ALFRED DE MUSSET

PAUL LINDAU

Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.

PROTECTORAT:

Se. Kön. Hoheit

GROSSHERZOG KARL ALEXANDER

von Sachsen.

PROTECTORAT:

Se. Kön. Hoheit

PRINZ GEORG

von Preussen.

STATUT:

§ 1. Jeder Literaturfreund, welcher dem *Allgemeinen Verein für Deutsche Literatur* als Mitglied beizutreten gedenkt, hat seine desfallsige Erklärung an Herrn Verlagsbuchhändler A. HOFMANN in Berlin zu richten, oder durch eine der Buchhandlungen seines Wohnorts dem Genannten zu übermitteln.

§ 2. Jedes Mitglied verpflichtet sich zur Zahlung eines Jahresbeitrags von *Dreissig Mark* R. W. (10 Thlr., 17 Gulden 30 Xr. rhein.*). Die Einzahlung hat, falls Vollzahlung nicht vorgezogen wird, in zwei Raten zu geschehen: die erste von 15 Mark (5 Thalern) bei Empfang der ersten Vereins-Publikation einer jeden Serie und der Mitgliedskarte, die letzte Rate von 15 Mark bei Empfang des vierten Werks der betreffenden Serie.

§ 3. Jedes Mitglied erhält in der Serie sieben Werke aus der Feder hervorragender und beliebter Autoren. Jedes dieser Werke 20—23 Bogen umfassend, in gefälliger Druckausstattung und elegantem Einbande. Nur bei poetischen Werken wird nicht immer der festgesetzte Umfang der Vereinspublicationen innezuhalten sein, dafür jedoch diesen Werken eine besonders elegante Ausstattung zugewendet werden.

§ 4. Die Jahresprämien beginnen und schliessen in der Regel am 1. Januar, ein etwaiges Austretenwollen ist spätestens bei Empfang des sechsten Bandes eines jeden Serie dem Bureau des Vereins anzuzeigen.

§ 5. Die Geschäftsführung des Vereins leitet Herr Verlagsbuchhändler A. HOFMANN in Berlin selbstständig, sowie ihm auch die Vertretung des Vereins nach innen und aussen obliegt.

§ 6. Den Mittheilungen des Vereins über dessen weitere Entwickelung und eventuell noch engere Organisation wird später ein Verzeichniss der Genossen und Förderer des Vereins beigefügt werden.

* In *Oesterreich-Ungarn* nach Cours; in der *Schweiz* 40 Frcs; in *Italien* 40 Lire Gold; in *England* 1 Pfd. 15 sh.; in *Holland* 20 Gulden: in *Frankreich* und *Belgien* 40 Frcs.; in *Russland* 15 Rubel; in *Amerika, Afrika* und *Australien* 15 Dollar.

☞ Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes sowie das Bureau des Vereins in Berlin, Kronenstrasse 17, nehmen Beitritts-Erklärungen entgegen. ☜

In der ersten Serie (1874) kamen nachstehende Werke zur Vertheilung:

Fr. Bodenstedt,
Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffy's.

H. v. Sybel,
Vorträge und Aufsätze.

Adolf Schmidt,
Historische Epochen u. Katastrophen.

Ed. Osenbrüggen,
Die Schweizer, Daheim u. in der Fremde.

Edm. Reitlinger,
Freie Blicke.

Franz v. Löher,
Kampf um Paderborn 1597—1604.

Prof. Dr. Ed. Hanslick,
Die moderne Oper.

In der zweiten Serie (1875) erschienen:

Berthold Auerbach,
Tausend Gedanken d. Collaborators.

Carl Gutzkow,
Rückblicke auf mein Leben.

Hoyns, Dr. G.,
Die alte Welt.

H. M. Richter,
Geistesströmungen.

Paul Heyse,
Giuseppe Giusti, Gedichte.

Fr. Bodenstedt,
Shakespeare's Frauencharactere.

Karl Frenzel,
Renaissance- u. Rococo-Studien.

Der Inhalt der dritten Serie (1876/77) besteht aus:

Vambéry, Prof. H.,
Sittenbilder aus dem Morgenlande.

Hieronymus Lorm,
Philosophie der Jahreszeiten.

Dr. Louis Büchner,
Aus dem Geistesleben der Thiere.

Paul Lindau,
Alfred de Musset.

Goldbaum, Dr. W.,
Entlegene Culturen.

Reclam, Professor C.,
Lebenskunst für die gebildeten Stände.

Fr. Bodenstedt,
Der Sänger von Schiras, Hafisische Lieder.

DAS CURATORIUM:

Dr. R. Gneist
Ord. Prof. an der Königl. Universität zu Berlin.

Dr. K. Werder
Geh. Rath und Prof. an der Königl. Universität zu Berlin.

Graf Usedom
Königl. Preuss. Wirkl. Geh. Rath und General-Intendant der Königl. Museen zu Berlin.

C. v. Dachröden
Königl. Kämmerer und Schlosshauptmann zu Berlin.

Adolf Hagen
Stadtrath.

Geschäftsführende Leitung: **A. Hofmann,** Verlagsbuchhändler in Berlin.

Dr. L. Lenz, Schriftführer.

Alfred de Musset.

Alfred de Musset.

Von

Paul Lindau.

> Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie,
> Parlait la vérité, ta seule passion.
>
> Alfred de Musset.

Berlin 1877.

A. Hofmann & Comp.

Meinem Bruder

Rudolf Lindau

gewidmet.

P. L.

Vorwort.

Die nachfolgenden Blätter stellen den ersten Versuch dar, ein möglichst getreues und möglichst vollständiges Bild vom Leben und Wirken Alfred de Mussets zu geben.

Keine der bisher über Alfred de Musset erschienenen selbstständigen Publicationen scheint einen solchen Anspruch zu erheben. Von diesen könnte überhaupt nur eine in Betracht kommen: die „literarische Studie" von Henri Secrétan aus Beaulieu, in der französischen Schweiz, die vor etwa einem Jahre in Lausanne (Librairie Rouge & Dubois) erschienen ist. Diese zwar nicht sehr bedeutende Schrift bekundet immerhin ein liebevolles Verständniß des französischen Dichters und enthält auch manche sinnige Bemerkung. Da sie aber bei dem Leser die volle Kenntniß der Musset'schen Dichtungen voraussetzt, und da diese Studie bei ihrem mäßigen Umfange das Biographische nur ganz oberflächlich hat streifen können, so unterscheidet sie sich in allem Wesentlichen von der nachstehenden Arbeit und ist Fragment geblieben. Secrétan ist sich dessen auch wohl bewußt. Er will seine kritische Untersuchung nur als eine Vorstudie angesehen wissen und kündigt an, daß er sich mit einer eingehenden Monographie Mussets noch beschäftige.

Außer dem schweizerischen Schriftsteller hat Karl Eugen von Ujfalvy, Professor am Lyceum zu Versailles, unter dem Titel „Alfred de Musset, eine Studie," längere Auszüge aus den Musset-schen Dichtungen gegeben und als verbindenden Text unerhebliche Einschaltungen kritikloser Bewunderung hinzugefügt. (Leipzig.

F. A. Brockhaus 1870.) Die Gründe, welche uns veranlaßt haben, von der Benutzung dieser Studie für unsere Zwecke gänzlich abzusehen, sind in unserer Arbeit selbst dargelegt worden.

Die dritte und letzte selbstständige Veröffentlichung, die sich auf Musset bezieht, rührt von Eugen Jacquot her, der in Mirecourt (Departement der Vogesen) geboren ist und unter dem Namen „Eugen de Mirecourt" schreibt. Diese Skizze bildet ein Heftchen der mehr berüchtigt als berühmt gewordenen Galerie der Zeitgenossen, „Les Contemporains", und ist im Jahre 1854 in Brüssel bei Alfons Lebègue erschienen. Mirecourt hat es sich, da es ihm nur darum zu thun war, Aufsehen zu erregen, genügen lassen, aus dem Privatleben Mussets eine Reihe von Anekdoten zu erzählen, von denen einige auf Wahrheit beruhen mögen, die meisten aber als freie Erfindungen bezeichnet werden müssen. Für uns konnte dieser Klatsch kein Interesse haben.

Es muß erstaunlich erscheinen, daß die beiden einzigen größeren Arbeiten über Musset von Nicht-Franzosen herrühren: von einem Schweizer und von einem Ungarn, und daß Alfred de Musset, da er doch unzweifelhaft zu den beliebtesten und eigenartigsten Dichtern Frankreichs gehört, noch von keinem seiner Landsleute in ernster Weise gewürdigt worden ist. Diese auffällige Erscheinung erklärt sich aber sehr einfach dadurch, daß Alfred de Mussets berufenster Biograph, der noch lebende Bruder des Dichters, Paul de Musset, der als Alfreds vertrautester Freund und nächster Verwandter über Materialien verfügt, welche keinem andern zugänglich sein können, aus Rücksichten, die er auf Zeitgenossen zu nehmen hatte, seine längst als vollendet angekündigte Biographie Alfred de Mussets bis in diesem Augenblick noch unveröffentlicht gelassen hat. Es ist einleuchtend, daß dieser Umstand die befähigten französischen Literarhistoriker davon zurückgehalten hat, über den Lieblingsdichter der französischen Jugend ein selbstständiges Werk zu schreiben, das stets lich in vieler Beziehung lückenhaft hätte sein müssen und durch die bevorstehende Herausgabe der Arbeit von Paul de Musset jedenfalls überholt werden würde.

Bis zu diesem Augenblick hat sich Paul de Musset darauf beschränkt, in einem gedrängten, nur 46 Zeilen langen biographischen Abriß, den er „Notice" überschrieben und dem 10. Bande (Nach-

gelassene Schriften) der beiden großen Ausgaben (in Quart und in Octav) von Mussets sämmtlichen Werken vorangestellt hat, die wichtigsten Daten zu geben, gewissen Irrthümern, welche sich in Bezug auf Musset gebildet haben, entgegenzutreten, peinliche Wahrheiten in einem milderen Lichte erscheinen zu lassen und in discreter Weise die schriftstellerische Eigenart des Dichters kurz zu charakterisiren. Diese „Notice", welche als das einzige bis jetzt vorliegende authentische Material gelten muß, ist auch der folgenden Arbeit zu Grunde gelegt worden.

Die zahlreichen Lücken, welche dieser Abriß in seiner knappen Fassung aufweisen mußte, hat Paul de Musset selbst auf die diesbezüglichen Anfragen des Verfassers jederzeit mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit ausgefüllt. Er hat da, wo es nöthig erschien, ergänzende Mittheilungen, zu unfaßlichen Andeutungen den Schlüssel gegeben und dem Verfasser durch eine belang- und stoffreiche Correspondenz die Möglichkeit geboten, über das Leben Mussets so vollständig, wie es zum vollen Verständniß des dichterischen Wirkens nothwendig erscheint, zu berichten. Herrn Paul de Musset, der diese Arbeit durch seine unermüdliche und warme Theilnahme wesentlich gefördert hat, gebührt also in erster Linie der Dank des Verfassers.

Einem der letzten Briefe von Paul de Musset (vom 3. November 1876) entnehmen wir die erfreuliche Mittheilung, daß er sich nun endlich doch dazu entschlossen hat, dem Drängen der Freunde des verstorbenen Dichters nachzugeben und, da vor Kurzem diejenige Persönlichkeit, auf die am meisten Rücksicht zu nehmen war, aus der Reihe der Lebenden geschieden ist, mit seiner umfangreichen Schilderung des Lebens des Dichters hervorzutreten.

Wenn wir es auch lebhaft bedauern, daß wir dieses jedenfalls sehr gehaltvolle Werk für unsre nunmehr abgeschlossene Arbeit nicht mehr haben benutzen können, so wird unser Bedauern doch durch das Bewußtsein gemindert, daß der deutsche Schriftsteller naturgemäß von andern Ausgangspunkten auf andere Ziele zugehen muß als der Franzose. Paul de Musset, der für seine Landsleute schreibt, darf bei diesen die genaue Kenntniß der Musset'schen Dichtungen voraussetzen, darf von allen analytischen und kritischen Erörterungen Abstand nehmen und braucht sich nur die wirkliche

Biographie seines Bruders angelegen sein zu lassen. Unsere Hauptaufgabe dagegen ist es, das deutsche Publikum mit den Werken dieses Dichters erst bekannt zu machen, die der Mehrzahl der deutschen Leser bisher wohl nicht in genügender Weise geläufig und in ihrem inneren Zusammenhange nicht recht zugänglich gewesen sind. Die Biographie hat für uns nur insofern ein Interesse, als sie zur Erläuterung des dichterischen Wirkens dienlich ist; und was wir in dieser Beziehung zu wissen brauchten, haben wir durch die „Notice" und durch den Briefwechsel mit Paul de Musset feststellen können. Daher ist das, worauf Paul de Musset in dem neuen Werke sein Hauptaugenmerk zu richten hat, für uns von untergeordneter Bedeutung, und das, was er einfach hat ignoriren dürfen, bildet gerade den Kern und das Wesentliche unseres Versuchs.

Der Verfasser kann sich nur Glück wünschen zu der Unterstützung, die er während seiner Arbeit bei allen Schriftstellern in Frankreich und Deutschland, welche er in schwierigen und zweifelhaften Fällen zu befragen hatte, gefunden hat. Von allen Seiten ist man ihm stets auf das Freundlichste entgegengekommen. Allen diesen Gönnern — ihre Zahl ist keine geringe — sei hiermit unser herzlichster Dank gesagt! Einen besonderen Anspruch auf unsere erkenntliche Gesinnung haben die Uebersetzer der Musset'schen Gedichte.

Die auf Musset bezüglichen Aufsätze ꝛc., die sich zerstreut in den Werken französischer und deutscher Schriftsteller vorfinden, sind wohl ziemlich vollständig zur Kenntniß des Verfassers gelangt. Jedesmal, wenn diese für die vorliegende Schrift benutzt werden konnten, ist die Quelle an gehöriger Stelle angegeben worden.

Es sind namentlich folgende: Die Studien über Musset von Sainte Beuve (in den „Portraits contemporains" und den „Causeries du Lundi"), ferner die von Poitou und Nettement, die Würdigung von J. P. Charpentier (Geschichte der französischen Literatur des XIX. Jahrhunderts), Taines Aeußerungen über Musset in der Studie über Tennyson, die akademischen Reden von Nisard, Victor de Laprade und Vitet, die unfreundlichen, zum Theil sogar gehässigen Kritiken von Louis Veuillot („Odeurs de Paris"), August Vacquerie („Profils et grimaces") und Armand de Pont-

martin („Nouvelles causeries littéraires"); ferner Lamartine („Cours familier de littérature"), das compilatorische Werk: „Les gloires du Romantisme", die Artikel in der „Revue des deux Mondes" von Saint René Taillandier u. A., und endlich auch Julian Schmidts „Geschichte der französischen Literatur seit der Revolution von 1789." — Alle diese Aufsätze und Reden enthalten allgemeinere Betrachtungen von größerem oder geringerem Werthe über die dichterische Individualität Mussets.

Für die Biographie sind zu nennen außer den Artikeln „Musset" in der ersten Ausgabe des „Dictionnaire des Contemporains" von G. Vapereau und in der Höfer'schen „Nouvelle Biographie générale" (37. Band, von L. Joubert) für Einzelheiten: die Biographie Victor Hugos von seiner Frau („Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie"), Heinrich Heine in seinen Briefen aus Paris, George Sand („Lettres d'un voyageur", „Elle et Lui"), Paul de Musset („Lui et Elle"), Luise Colet („Lui"), Kertbenys Einleitung zu der bei den Gebrüdern Paetel in Berlin erschienenen Uebersetzung einzelner Musset'scher Gedichte, die „Mémoires d'un bourgeois de Paris" 2c.

Auch verschiedene in den Tagesblättern erschienene Skizzen sind nachgesehen worden; meistens ohne rechten Gewinn. Die flüchtigen Hinweise darauf wird der Leser in der Arbeit selbst finden.

Schließlich noch einige Notizen über die verschiedenen Ausgaben der Musset'schen Werke. Die Luxus-Ausgabe (in Groß-Quart), von der nur 845 Exemplare abgezogen sind (Paris, 1866, bei Charpentier) ist gänzlich vergriffen; ebenso die Imperial-Octav-Ausgabe (1867, bei demselben Verleger), die in einer Auflage von 3000 Exemplaren erschienen ist. Außerdem hat Charpentier noch drei Ausgaben in seinem Verlage: eine Folio-Ausgabe (1 Band mit vielen Druckfehlern, nicht zu empfehlen), die große Sedez-Ausgabe in 10 Bänden, die am meisten verbreitet ist, und die Miniatur-Ausgabe in 7 Bänden. Von Musset werden jährlich bei Charpentier 15- bis 20,000 Bände abgesetzt.

Die geschmackvollste Ausgabe der Musset'schen Werke ist die jetzt im Erscheinen begriffene, bei Alphonse Lemerre (Paris, Passage

Choiseul, 27—31). 10 Bände in klein Sedez, mit Elzevier'schen Lettern auf Büttenpapier gedruckt. Von dieser sind 4000 Exemplare (40,000 Bände) im Februar d. J. in den Buchhandel gekommen und sofort vergriffen. Es erscheint jetzt die zweite Auflage in der Stärke von 2000 Exemplaren.

Berlin, am 66. Geburtstage Alfred de Mussets.
11. December 1876.

P. L.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

1830.

Die „Restauration“. Die Dichtung unter den letzten Bourbonen. Das Erwachen. Victor Hugo und das neue Drama. Die Lehren des Classicismus und die des Romantismus. Alexander Dumas. Die Jünger und ihre Uebertreibungen. La couleur. Die neue lyrische Dichtung: Victor Hugo, Lamartine und Musset. Die politische Lyrik: Barbier. Die erzählende Dichtung: Balzac und George Sand. Die Kritik: Sainte Beuve, Gustave Planche, Jules Janin &c. &c. Verschiedenheit zwischen dem heranwachsenden und dem früheren Geschlechte. Siegesgewißheit und Verzagtheit. Der Weltschmerz. Alfred de Mussets Schilderung der Jugend von 1830, nach der Einleitung zu dem Romane: „Bekenntniß eines Kindes dieses Jahrhunderts“.

Auf die Hundstagshitze des Napoleonischen Hochsommers war in Frankreich ein trüber Herbst und ein schläfriger Winter gefolgt: die „Restauration“. Diese Bezeichnung für den Zeitabschnitt, welcher die Jahre von 1815 bis 1830 umfaßt, war treffender und weitergehend, als diejenigen, die denselben ersonnen, selbst geahnt hatten. Nicht blos der Wiederherstellung des legitimen Regiments der Bourbonen waren jene Jahre gewidmet, sie galten der Wiederherstellung der durch Napoleon erschöpften Kräfte des Landes. Gegen Ende der zwanziger Jahre spürte der zu Boden geworfene Riese Frankreich, wie ihm die Kräfte wiederkehrten; er reckte die in der Ruhe erstarkten Glieder und schüttelte mit einem Ruck die unwürdigen Ketten ab, die er sich in den Tagen seiner Schwachheit

von den vereinigten Bändigern Europas ohne Widerstand hatte anlegen lassen müssen. Da ward der Winter seines Mißvergnügens glorreicher Lenz. Ein neuer belebender Zug ging über das schöne Land, ein erfrischendes Frühlingswehen. Ueberall zeigte sich ein frohgemuthes, oft sogar ungestümes Drängen, eine heitere, zuversichtliche Werdelust. Aber es fehlte auch nicht an Frühlingsstürmen; und neben der Ausgelassenheit, die wie befreit aufjauchzte und frohlockte, machte sich auch jene wehmüthig-sehnsüchtige Stimmung geltend, wie sie empfindsame Seelen beim Uebergange von der unfreundlichen Winterstrenge in die lauen Tage des Frühlings überfällt.

Es war Frühling geworden, und die Frühlingsstimmen brachen in schallenden Reigen los. Während der winterlichen „Restauration" hatte die Dichtkunst fast ganz geschwiegen. Der Legitimist Chateaubriand war mit dem Ende des Kaiserreichs so gut wie verstummt. Nur hier und da pfiff Béranger ein bitterböses Spottlied auf die Bourbonen und Pfaffen in die langweilige Stille hinein oder trällerte ein anmuthiges, lascives Liedchen vor sich hin, in dem er bisweilen mit wahrer, bisweilen auch mit falscher Gemüthlichkeit den billigen Wein, das gefällige Liebchen und das schmucklose Stübchen verherrlichte; und ganz Frankreich sang es ihm nach. Die handfertige, herzlose Dichtung beherrschte die Bühne, die sich vornehmlich der frivolen Belustigung zugewandt hatte. Auch Scribes bedeutendere Werke sind fast ohne Ausnahme erst später, nach der Juli-Revolution, entstanden. Der eigentliche Schriftsteller der Restaurationszeit war P. L. Courrier, der Satiriker ohne Gnade und Erbarmen, der Meister des Pamphlets.

Da, gegen Ende des dritten und zu Anfang des vierten Decenniums dieses Jahrhunderts, erwachte gleichzeitig mit dem Ende des politischen Winterschlafes auch die Dichtkunst aus ihrer trägen Erstarrung. Wie mit einem Zauberschlage erstand ein ganzes Heer kampfesmuthiger Sänger, als ob es durch die Trümmer des zusammenkrachenden Bourbonenthrons aus der Erde gestampft worden sei. Eine bunt zusammengewürfelte und sonderbare Schaar! Wahrhaft Begeisterte und sinnlos Tobende, ungestüm Vorwärtsdrängende und leidenschaftlich Zurückdämmende, in schwerem Golde wie die Fürsten prangende große Herren und zer-

lumptes Gesindel, Führer und Nachtreter, Originale und Affen — aber Alle von dem Drange erfüllt, das, was sie im Herzen trugen oder im Herzen zu tragen wähnten, in die Welt hinaus zu schmettern, — zu singen, zu dichten. Es war doch wieder Bewegung da und Lärm und Leben!

Da rüttelte Victor Hugo mit mächtiger Faust an den fest geschlossenen Pforten des classischen Musentempels. Johlend und schreiend drängte der Troß seiner Getreuen nach; mit schwerem Aechzen hob sich das Thor aus den Angeln, und die im Foyer aufgestellten Statuen der würdigen Herren, die bisher als alleinige Gebieter in diesen Räumen geschaltet hatten, blickten erstaunt und entrüstet auf das respectwidrige, wilde Treiben der langhaarigen frechen Gesellen, die mit ihnen, den Halbgöttern, wie mit ganz gewöhnlichen Sterblichen zu verkehren sich erdreisteten, ja sogar den würdevollen Ernst zum Gegenstande des Hohns machten. Corneille wackelte auf seinem Postament, und Racine schwankte ganz bedenklich. Nur Einer bewahrte seine heitere Ruhe und seine überlegene Sicherheit: der große Molière.

In der Vorrede zum „Cromwell“ (1827) hatte Victor Hugo sein revolutionäres Manifest für das Drama erlassen, und mit der ersten Aufführung des „Hernani“ (26. Februar 1830) errang die neue Richtung, die literarische Revolution, der sogenannte Romantismus, den ersten entscheidenden und geräuschvollen Sieg im Théâtre Français.

Der Schimpf, der damit allem Ueberkommenen, Allem, was als Recht und Sitte immerdar anerkannt worden war, allen Traditionen, angethan wurde, hatte nicht seinesgleichen. Ludwig XIV. hatte sich damit begnügt, dem widerspänstigen Parlamente bespornt und mit der Reitgerte entgegenzutreten; Victor Hugo aber zog die längsten Reiterstiefel an, schnallte die allergrößten Sporen an, nahm das schwerste Schwert in seine beiden Hände und sprang mit einem Satze mitten auf die Bühne des Théâtre Français, daß das Podium erbebte und der classische Staub hoch aufwirbelte. Alle Perücken in der nächsten Umgebung sträubten sich.

Der achtundzwanzigjährige dunkeläugige Dichter stürzte die Altäre, vor denen bisher die andächtige Menge gekniet hatte, und verkündete, daß die Gottheiten, die man verehrt, nichts Anderes

seien als schäbige Götzen. Der ganze classische Cultus beruhe auf Irrlehren und sei Ketzerei. Keines der strengen Gebote des Classicismus brauche berücksichtigt zu werden; die aufgeklärte Jugend von heute habe andere Ziele vor Augen, müsse andere Wege einschlagen, um diese zu erreichen, habe andere Ansprüche und andere Bedürfnisse.

Denn lehrte der Classicismus vornehme ruhige Abgeschlossenheit, strenge Begrenzung des Stoffes, stramme Geschlossenheit in der Composition, Einzwängung der dramatischen Dichtung in die spanischen Stiefel der drei Einheiten: der Handlung, des Ortes und der Zeit, vorsichtige Wahl des Ausdrucks und Vermeidung aller Alltäglichkeiten und Trivialitäten, Festhaltung des einheitlichen Stils — so lehrte Victor Hugo vor Allem dichterische Leidenschaft, schnöde Verachtung jeder Beschränkung, Freiheit und Selbstbestimmung des Dichters. Deshalb keine vornehme Zurückhaltung, sondern ein fröhliches Fraternisiren mit den bewegenden Ideen der Zeit. Keine ängstliche Begrenzung in Bezug auf den Stoff, sondern freies Schalten und Walten allüberall, wo es dem Dichter behagt. Beseitigung jener starren Vorschriften über die Composition, die zu nichts Anderem taugen, als den Dichter in seinen Bewegungen zu hemmen. Für den Ausdruck der Empfindung immer nur das treffende kräftige Wort, selbst dann, wenn der Ausdruck dadurch trivial werden sollte. Keine Einseitigkeit im Stile, sondern im Gegentheil, so wie das Leben selbst aus Freud und Leid gemischt ist, Vermengung des Erhabenen mit dem Lächerlichen, des Hehren mit dem Grotesken.

Daher denn auch das Aufgeben des Römer- und des Griechenthums, das wir in seiner conventionellen Größe anzustaunen uns gewöhnt haben; das die Phantasie des Dichters innerhalb eines ganz bestimmten scharf gezogenen Kreises festhält und nun durch den gesuchten Adel und die Größe, die wir einmal als mit der classischen Sprache unlösbar verbunden betrachten, den Ausdruck seiner Empfindungen künstlich aufbauscht und fälscht. Daher auch die Ueberleitung des Dramas auf das Gebiet des ritterlichen Mittelalters, mit dem wir doch noch Fühlung haben, das uns wie das Alterthum der störenden Rücksichtnahme auf die kleinlichen Verhältnisse der Gegenwart enthebt, ohne uns wie die antike Größe

unsern Empfindungen und Anschauungen gänzlich zu entrücken; dessen heitere Farbenpracht uns mehr behagt als die traurige Farblosigkeit der Toga.

Victor Hugos Dichtung war gewichtig und ausdrucksvoll. Der Dichter war davon überzeugt, daß er eine ernste Mission zu erfüllen habe. Er hatte in seinem ganzen Wesen und Gebaren das Weihevolle und Magistrale eines Bahnbrechers und Propheten. Alexander Dumas, der sich die Principien Victor Hugos zu eigen gemacht und auch ungefähr nach denselben verfuhr, war viel anspruchsloser. Seine forschen Renommistereien hatten etwas Liebenswürdiges und Zugängliches. Der andern dramatischen Dichter, die dieselben Wege gingen, soll hier gar nicht gedacht werden.

Daß auch hier, wie überall und zu allen Zeiten, die Eigenart des Meisters von den Lehrlingen übertrieben und carikirt wurde, versteht sich von selbst. Hatte Victor Hugo die unerreichbare Höhe Racines für ein Vorurtheil erklärt, so warfen die Jünger, die „Hugolâtres", dem Dichter der „Phädra" geradezu einen „dummen Jungen" an den Kopf. „Racine est un polisson", war ein geflügeltes Wort jener Tage. Hatte Victor Hugo ex cathedra im Gegensatz zu den Classikern auch das Häßliche als den interessanten Gegensatz zum Schönen für einen der Dichtung würdigen Gegenstand erklärt, so tobten die Schüler: „Das Häßliche ist das Schöne"; und „le laid c'est le beau" wurde als neuster ästhetischer Grundsatz in die Welt hinausposaunt.

„Farbe", „Stimmung", „Colorit" — der Mißbrauch, der mit dem Worte „couleur" getrieben wurde, war entsetzlich. Und wie im Drama, so galt auch, und noch in erhöhtem Maße, in der lyrischen Dichtung „la couleur" als das Wesentliche.

Auch hier war Victor Hugo mit seinen allerdings in den glühendsten Farben der Morgensonne schimmernden „Liedern aus dem Orient" (les Orientales) der Tonangeber. Dazwischen klangen die schwermüthigen weichherzigen Weisen des harmonisch seufzenden Lamartine und die bald übermüthig kecken, bald wild verzweifelten Gesänge Alfred de Mussets.

Dazwischen tönten auch die hellen, gellenden und schmetternden Rufe August Barbiers, durch den die politische Lyrik einen ganz neuen

und mächtigen Aufschwung genommen hatte. Das waren nicht mehr die boshaften Hänseleien, mit denen Béranger die Legitimisten und Pfaffen geärgert hatte; es waren vom edelsten Zorn erfüllte, wahrhaft poetische, erbarmungslose Satiren gegen die ganze sittliche und politische Verlotterung seines Vaterlandes; gegen den Schwindel, der mit der Napoleonischen Herrlichkeit getrieben wurde, und an dem sich auch Beranger als einer der Hauptschuldigen betheiligt hatte; gegen die läppische Verherrlichung des edeln, gastfreien, hochcivilisirten Paris. Hatten blöde Schmeichler die französische Hauptstadt gepriesen als den Brennpunkt, der von allen Ländern her die Strahlen der Cultur auffängt, so nannte Barbier Paris die Hauptcloake, in welcher der Schmutz aus allen Theilen der Welt zusammenströmt; waren diese in Bewunderung ausgebrochen vor der hochintelligenten Bevölkerung, so sprach Barbier von dem Pariser Plebs als von einer Dirne aus der gemeinsten Schenke:

Das Volk — was ist das Volk? Es ist die Schenkendirne,
Die, wenn vom Wein das Blut ihr kocht,
Sich Den zum Buhlen wählt, der mit verweg'ner Stirne
Und ehrnem Arm sie unterjocht;
Und die auf ihrer Streu, zum Brautbett umgewandelt,
Noch keinem ihre Reize bot,
Als nur dem Kühnen, der sie schlägt und sie mißhandelt
Vom Abend bis zum Morgenroth.*)

Barbier war es, der zuerst den Muth hatte, an der Napoleonischen Legende, welche Thorheit und Gewissenlosigkeit zu befestigen eifrig bestrebt waren, zu rütteln. Für ihn ist Napoleon nicht der große Held mit dem kleinen Hütchen und dem grauen Rock; er ist der ehrgeizige, unmenschliche, fluchwürdige Tyrann, der „platthaarige Corse", der, wie der Dichter in einem wundervoll durchgeführten Bilde schildert, den stolzen Rücken der Vollblutstute

*) . . . Le peuple, c'est la fille de taverne,
La fille, buvant du vin bleu,
Qui veut dans son amant un bras qui la gouverne,
Un corps de fer, un oeil de feu;
Et qui, dans son taudis sur sa couche de paille,
N'a d'amour chaud et libertin
Que pour l'homme hardi qui la bat et la fouaille
Depuis le soir jusqu'au matin.

Frankreich mit Stiefeln und Sporen besteigt, das edle Thier, dessen Wiehern die Welt erschreckt, von maßloser Eitelkeit gestachelt, durch ganz Europa hetzt und nie und nimmer verschnaufen läßt. Es ist ganz erschöpft und kann nicht weiter, es fleht seinen corsischen Reiter um Gnade; aber der Henker achtet nicht darauf; er drückt ihm die Sporen noch tiefer in die Weichen und hetzt es weiter durch Ströme von Blut und über Berge von Leichen — weiter und weiter, bis es stürzt, zusammenbricht, und mit seinem Sturz dem Reiter selbst das Genick bricht.

Da sah ich, wie der Feind aus unsern Marmorsälen
Die Götterbilder schleppen ließ,
Wie er die Rind' uns selbst von unsern Bäumen schälen
Und vor die Rosse werfen hieß;
. . . Ich sah — Jünglinge hört's — entschleiert Brust und Nacken,
Doch selbst als Opfer schön zu schau'n,
Dem gierig stumpfen Blick, dem Brunsthauch des Kosacken
Dahingegeben uns're Frau'n . . . . .
Nun — während all' der Noth, der Schmach, des Uebermaßes
Von tausendfach verschärftem Hohn,
Auf Einen wälzt' ich nur die ganze Last des Hasses —
Fluch über dich, Napoleon! *)

Derselbe Aufschwung, den das Drama und die Lyrik genommen hatten, offenbarte sich auch in der erzählenden Dichtung. Auch hier stand wiederum Victor Hugo mit seinem „Glöckner von Notredame“ in einer der vordersten Reihen, in denen vor Allen der tiefe und unfreundliche Menschenkenner Honoré de Balzac und die geniale George Sand glänzten und in ihrer Specialität den Leitstern des Romantismus überstrahlten. Auch der erfindungsreiche, unglaublich fruchtbare Dumas und der, wenn auch mit einem roheren aber mächtigen Talent ausgestattete Eugen Sue müssen hier genannt werden.

Und als anfeuernde und als warnende, zujauchzende und prüfende Begleiter schritten neben dieser glänzenden Schaar der Pegasusberittenen zu Fuß daher die Kritiker: der verständnißvolle Sainte Beuve, dessen feierliche Würde durch einen Zug von liebens-

*) Die vorzügliche Uebersetzung der Barbier'schen Jamben sind den „Fünf Büchern französischer Lyrik“ entnommen, die uns Emanuel Geibel und Heinrich Leuthold übermittelt haben. Stuttgart, Cotta, 1862.

würdiger Ironie heiter gemildert wurde; der, selbst ein begabter Dichter, der Dichtung die vollste Empfänglichkeit entgegenbrachte; der knorrige und rücksichtslose, mit umfassenden Kenntnissen und einem scharfen durchdringenden Blick ausgestattete Gustav Planche, der in der richtigen Erkenntniß seiner poetischen Unzulänglichkeit darauf verzichtet hatte, selbst durch ein Gedicht zu rühren und sich deshalb auch von den Dichtungen der Andern nicht leicht rühren ließ; Jules Janin mit seinem heiteren, gelehrten Geplauder; und hinter diesen Theophil Gautier, der die romantische „couleur" auch in dem buntscheckigen Stil seiner Kritiken zur Wahrheit zu machen suchte, anstatt des Dintenfasses eine Palette und anstatt der Feder einen Pinsel führte. Zuguterletzt, um auch einen vom schreienden Nachtrabe zu nennen, der ungezogene Vacquerie, der getreue Sancho Pansa Victor Hugos, das enfant terrible des Romantismus.

Der Kritik jener Tage, die, soweit sie ernsthaft in Betracht kommt, von ungewöhnlich unterrichteten und überwiegend wohlwollenden Leuten ausgeübt wurde, gebührt das große Verdienst, die Bedeutung der zeitgenössischen Schöpfungen sofort durchschaut und dieselbe durch warmen Zuspruch ermuthigt zu haben*). Selbst die schärfsten und unnachsichtigsten Kritiker bewahrten den Respect vor der geistigen Arbeit und faßten ihr Verhältniß den producirenden Kräften gegenüber nicht auf wie das, welches zwischen Vorgesetzten und Untergebenen besteht, geschweige denn wie ein feindseliges. Alle erachteten es für ihre Aufgabe, den Muth und die Zuversicht der jungen Dichter zu stählen und deren Berechtigung neben den alten zu begründen. „Gebt Raum den Jungen!" Das „place aux jeunes" war ein weiteres Stichwort jener Tage.

---

*) Sainte Beuve beginnt seine im Jahre 1833 geschriebene Studie über einen der jungen Dichter mit den Worten: „In dem Augenblicke, da der herrliche Aufschwung, den England und Deutschland genommen und der diese durch vier Jahrzehnte auf und davon trug, zu erlahmen scheint, in dem doppelten Schweigen, das sich um die Gräber von Byron und Goethe verbreitet, ist die Wahrnehmung erfreulich, wie die Bewegung in Frankreich zunimmt und sich durch die mannigfache dichterische Production verbreitet; wie man bei uns, anstatt die Symptome der Erschlaffung, sich steigernde Nacheiferung und thatsächliche Versprechungen erblicken kann."

Schon diese Anführung von Namen, die natürlich durchaus keinen Anspruch auf irgendwelche Vollständigkeit macht, zeigt den geistigen Reichthum Frankreichs zu Beginn der Juli-Monarchie. Schon diese Namen, die fast alle in demselben Augenblicke auftauchen, und deren Träger fast alle in demselben Alter stehen, — ihre Geburt fällt in den Anfang dieses Jahrhunderts; sie stehen somit beim Sturze des alten Regiments in der vollsten Frische der Jugend und begrüßen das neue in der überströmenden Kraft des beginnenden Mannesalters — schon diese Namen lassen die unendliche Verschiedenheit dieses heranwachsenden Geschlechts von dem früheren, das mit den Bourbonen dahingewelkt ist, erkennen. Wie jenes steril, schläfrig und laff, zaghaft und theilnahmlos gewesen war, so war dieses productiv, aufgeweckt und feurig, tapfer und parteilich.

Auf uns, die wir heute dieses Schauspiel in den dreißiger Jahren schon aus einer gewissen Entfernung als objective Zuschauer betrachten, wirkt dasselbe erfreulich und erfrischend. Nicht so auf alle Diejenigen, die als Mitspieler daran betheiligt waren.

Es gab so Manchen, der mitten in dem hoffnungsvollen Emporstreben schwermüthig den Kopf hängen ließ, der, dieweil die Getrosten den Himmel zu stürmen sich unterfingen, in diesen Uebermüthigen nur bemitleidenswerthe Genossen des Icarus erblickte, der selbst traurig zurückblieb im Jammerthal und verzweifelte. Und es waren nicht die von Natur Feigen und nicht die Schwachen und Schlaffen; vielleicht waren es sogar gerade Diejenigen, die tiefer fühlten und empfindsamer waren, welche dieser Frühling schwermüthig stimmte.

Aus dem tollen Jubel heraus, der ringsum erscholl, vernahmen sie deutlich die klagenden Stimmen, denen sie als Jünglinge mit einem wollüstigen Schmerze gelauscht hatten: die Stimmen Renés, des jungen Werther und Manfreds — und es überkam sie wie der Ekel des Nüchternen beim Gelage trunkener Zecher. — Man nannte das „Weltschmerz".

Zu diesen gehörte Alfred de Musset.

Sein Geschlecht, das uns jetzt so jugendfrisch und heiter erscheint, dünkte ihn greisenhaft, abgelebt und trübe; und er erklärt sich diese Wahrnehmung rein physiologisch.

„Während der Kriege des Kaiserreichs, heißt es im Eingang zu seinem Romane „Bekenntniß eines Kindes dieses Jahrhunderts“, hatten die besorgten Mütter, dieweil die Gatten und Brüder in Deutschland waren, ein heißes, bleiches, nervöses Geschlecht an's Licht der Welt gebracht. Tausende von Kindern, die zwischen einer Schlacht und der andern gezeugt und in den Schulen beim Trommelwirbel aufgezogen waren, betrachteten sich mit Fieberblicken und versuchten ihre schwächlichen Muskeln. Von Zeit zu Zeit erschienen ihre Väter, mit Blut bedeckt, hoben sie von der Erde auf, drückten sie an ihre goldgestickte Brust, setzten sie wieder nieder, stiegen zu Pferde und ritten von dannen. Ein einziger Mann war damals in Europa lebendig. Jedes Jahr brachte Frankreich diesem Manne das Opfer von dreimal hunderttausend jungen Leuten dar; das war die Steuer, die Cäsar gezahlt wurde; und wenn er diese Heerde nicht hinter sich hatte, konnte er seinem Geschick nicht folgen. Es war die Schaar, die er brauchte, um die Welt durchschweifen zu können und um schließlich in dem kleinen Thal einer öden Insel unter einer Trauerweide zusammenzubrechen. Niemals gab es so viel schlaflose Nächte wie zur Zeit jenes Mannes, aber auch niemals gab es so viel Freude, so viel Leben, so viel Kriegsgeschmetter in aller Herzen, niemals gab es eine so reine Sonne wie diejenige, welche all das von ihm vergossene Blut auftrocknete. Man sagte, Gott mache sie eigens für diesen Mann, und man nannte sie die „Sonne von Austerlitz“.

Die Luft dieses Himmels, wo so viel Strahlen glänzten, — diese Luft war es, welche die Kinder von damals einsogen.

Der Kaiser fiel. Und beim Geräusch seines Falles richteten sich die sterbenden Mächte von ihren Schmerzenslagern auf; und alle diese königlichen Spinnen streckten ihre krummen Füße nach ihm aus, rissen Europa auseinander und machten aus dem Purpur Cäsars die bunte Jacke des Hanswurst.

So wie ein Reisender, so lange er unterwegs ist, Tag und Nacht, bei Regen und Sonnenschein, vorwärts eilt, ohne der Anstrengung und Gefahren recht gewahr zu werden; sobald er aber in den Kreis seiner Familie zurückkehrt und sich am Heerde niederläßt, eine grenzenlose Erschöpfung verspürt und sich kaum zu seinem Bette zu schleppen vermag — also fühlte auch Frankreich, Cäsars Wittwe,

plötzlich seine Wunde. Es brach zusammen und schlief ein, so fest, daß einige alte Könige es für todt hielten und mit einem weißen Bahrtuche bedeckten . . . . Da ließ sich eine sorgenvolle Jugend auf dieser zertrümmerten Welt nieder. Alle diese Kinder hatten in sich Tropfen jenes heißen Blutes, das die Erde überschwemmt hatte; sie waren im Schooße des Krieges geboren und für den Krieg; sie hatten 15 Jahre lang geträumt vom Schnee von Moskau und von der Sonne der Pyramiden; in ihrem Kopfe trugen sie eine Welt; sie betrachteten Himmel und Erde, Straßen und Wege, — Alles das war leer, und die Glocken ihrer Kirchthürme läuteten in der Ferne.

Bleiche Phantome in schwarzer Umhüllung durchschweiften langsam die Felder; andere klopften an die Thüren der Häuser; und sobald man ihnen geöffnet hatte, zogen sie aus der Tasche große vergilbte und zerrissene Pergamente, mittels deren sie die Bewohner aus den Häusern jagten. Von allen Seiten strömten Leute herbei, die noch vor Furcht zitterten, vor jener Furcht, die sie zwanzig Jahre früher zur Flucht getrieben hatte. Alle hatten Forderungen, Alle keiften und schrien. Es war erstaunlich, wie ein einziger Leichnam einen solchen Schwarm von Raben heranlocken konnte.

Der König von Frankreich war auf seinem Thron und spähte überall umher, ob er auch nicht irgendwo einer Biene in den Stickereien gewahr würde.*) Die Einen hielten ihm den Hut hin, und er gab ihnen Geld; andere zeigten ihm ein Crucifix, und er küßte es; andere begnügten sich, ihm klangvolle große Namen in's Ohr zu schreien, und er gab zur Antwort, sie möchten nur in den großen Saal gehen, da wäre ein gutes Echo. Wieder andere zeigten ihm ihre alten Mäntel und machten ihn darauf aufmerksam, wie sie jede Spur der Biene daraus entfernt hätten, und diesen ließ er ein neues Gewand machen.

Das Alles sahen die Kinder und sie dachten immer, daß der Schatten Cäsars wieder landen und diese Larven wegblasen müsse. Aber die Stille dauerte an, und man sah nur, wie sich der Himmel lilienweiß färbte. Sprachen die Kinder vom Ruhm, so gab man ihnen zur Antwort: „Werde Priester!“ Sprachen sie vom Ehrgeiz: „Werde Priester!“ von Hoffnung, von Liebe, von Kraft, vom Leben: „Werde Priester!“

*) Napoleon führt bekanntlich die Biene im Schilde seines Wappens.

Redner bestiegen die Tribüne und sprachen dort das Wort „Freiheit“ aus, das für die Jugend einen ganz wundersamen Klang hatte. Erinnerten sie sich doch, was ihnen die Eltern von der Revolution, von großen Siegen und von blutigen Katastrophen erzählt hatten. Aber sie sahen, wie diejenigen, die jenes verfängliche Wort etwas zu laut ausgesprochen hatten, schnell und für immer beseitigt wurden. Andere Redner folgten ihnen, die Vernünftigen, die „Besonnenen“: „der Ruhm sei eine kostspielige Sache, und der Krieg sei das Schrecklichste der Schrecken“. Und sie sprachen so viel und so lange, daß alle menschlichen Träume wie herbstliches Gezweig Blatt um Blatt zu Boden fielen, und daß die Zuhörer die Hand über die Stirn strichen wie Fieberkranke, die erwachen.

Die Einen sagten: Was den Sturz des Kaiserreichs herbeigeführt hat, ist, daß das Volk es nicht mehr gewollt hat. Andere: Das Volk wollte den König! Nein, die Freiheit! Nein, die Verfassung! Nein, den Absolutismus! Und der Letzte fügte hinzu: Nein, nichts von alledem, das Volk wollte nur Ruhe!

„Drei Elemente theilten sich mithin in das Leben, welches sich damals den jungen Leuten darbot: Hinter ihnen lag eine für alle Zeiten zertrümmerte Vergangenheit mit allen fossilen Bildungen der absolutistischen Jahrhunderte; vor ihnen die Morgenröthe eines unermeßlichen Horizontes: der erste Schimmer der Zukunft; und zwischen Beiden wallte ein Etwas, das sich vergleichen läßt mit dem Ocean, der die alte Welt von dem jungen Amerika trennt. — Ein Etwas wie ein wogendes, wallendes, hohlgehendes, Schiffbruch drohendes Meer, das von Zeit zu Zeit von irgend einem weißen Segel in der Ferne oder von einem Schiffe, das den schweren Dampf auspafft, durchschnitten wird. Mit andern Worten: das gegenwärtige Jahrhundert, welches die Vergangenheit von der Zukunft scheidet, welches weder die eine noch die andere ist, und gleichzeitig allen Beiden ähnlich sieht, wo man bei jedem Schritt, den man vorwärts thut, nicht weiß, ob man eine Aussaat zertritt, oder auf Trümmern schreitet . . . .“

Ein Gefühl unbeschreiblichen Unbehagens griff Platz in den jungen Herzen. Von den Herrschern der Welt zur Ruhe verurtheilt, sah die Jugend, die von pedantischen Schulfüchsen aller Art,

von der Trägheit und von der Langweile gemeistert wurde, wie die schäumenden Wogen, nach denen sie verlangend ihre Hände ausstreckte, vor ihr zurückwichen. Die Reichsten wurden Wüstlinge; die mit weniger Mitteln Ausgestatteten ergriffen irgend einen Beruf, wurden Advocaten oder Soldaten; die Aermsten stürzten sich in den kalten Enthusiasmus, in die großen Worte, in das schauerliche Meer der zwecklosen Handlungen. Da die menschliche Schwäche den Gesellschaftstrieb besitzt, und die Menschen ihrer Natur nach Heerden sind, so mischte sich die Politik noch hinein. Man prügelte sich mit den Wachen auf den Stufen des gesetzgebenden Körpers; man lief in ein Theaterstück, wo Talma eine Perücke trug, die ihm eine gewisse Aehnlichkeit mit Cäsar gab; man rottete sich zusammen beim Leichenbegängniß eines liberalen Abgeordneten; aber von den Mitgliedern der beiden feindlichen Parteien war auch nicht einer, der, wenn er nach Hause zurückkam, nicht bitter die Leere seines Daseins und die Armuth seiner Hände empfunden hätte.

Mit dem farblosen und kleinlichen Leben nach außen hielt das Leben im Innern der Gesellschaft gleichen Schritt, war traurig und schweigsam. Die strengste Heuchelei beherrschte diese Gesellschaft, die englischen Ideen vereinigten sich mit Frömmelei, und sogar die Heiterkeit mußte verschwinden. In den Salons von Paris traten plötzlich — es war etwas Unerhörtes — die Herren auf die eine Seite und die Damen auf die andere, diese weiß gekleidet wie Bräute, jene schwarz wie Waisenkinder, und beide maßen sich mit den Blicken.

Diese schwarze Kleidung, welche die Männer unserer Zeit tragen, ist ein fürchterliches Symbol; um dahin zu gelangen, war es nöthig, daß von den Rüstungen Stück um Stück und von den Stickereien Blume um Blume abfiel. Die menschliche Vernunft hat alle diese Illusionen über den Haufen geworfen, aber sie selbst trägt darüber Trauer, damit man sie tröste.

Die Sitten der Studenten und Künstler, diese freien, schönen, jugendvollen Sitten, wurden von dem allgemeinen Umschwung in Mitleidenschaft gezogen. Als die Männer sich von den Frauen zurückgezogen, hatten sie ein tödtlich verletzendes Wort geflüstert: „Verachtung!“ Sie hatten zu den Flaschen und zu den Courtisanen gegriffen. Die Künstler und Studenten griffen auch danach;

und wie der Ruhm und die Religion, so wurde auch die Liebe als überwundener Standpunkt betrachtet. Man suchte die schlechtesten Orte auf. Die Grisette, das träumerische, romanhafte Mädchen von hingebender zarter Liebe, wurde ihrem Schicksal als Ladenmamsell überlassen. Sie war arm, und man liebte sie nicht mehr; sie wollte Kleider und Hüte haben und verkaufte sich.

O Jammer! Der junge Mann, der sie hätte lieben sollen und den sie selbst geliebt haben würde, derselbe, der sie ehedem in den Wald von Verrières und Romainville zum Tanz auf dem Rasen und zum Abendessen unter den Bäumen führte, der die langen Winterabende unter der Lampe im Hinterstübchen des kleinen Ladens mit ihr verplauderte, der mit ihr das Stückchen Brot theilte, das in den Schweiß der Arbeit getaucht war, und mit ihr theilte ihre herrliche und arme Liebe — derselbe junge Mensch fand dasselbe junge Mädchen, nachdem er es verlassen, eines wüsten Abends wieder im Hause der öffentlichen Dirnen, bleich und widerwärtig krank, auf ewig verloren, mit dem Hunger auf den Lippen und der Prostitution im Herzen.

Zwei Dichter, die herrlichsten Genies des Jahrhunderts, trugen in ihren Dichtungen alle Elemente der Bedrängniß und der Schmerzen, die auf dem Erdball zerstreut waren, zusammen. Goethe, der Patriarch einer neuen Literatur, hatte im „Werther" die Leidenschaft, die zum Selbstmorde führt, und im „Faust" die dunkelste menschliche Gestalt, die jemals das Uebel und das Unglück vertreten hatte, dargestellt. Seine Dichtungen begannen damals ihren Weg von Deutschland nach Frankreich zu nehmen. Byron antwortete darauf mit einem Schmerzensschrei, der Griechenland erzittern machte, und stellte Manfred vor den schwindelnden Abgrund, als ob das Nichts die Lösung des fürchterlichen Räthsels sei, mit dem er sich umgeben hatte.*)

*) Wer am meisten weiß,
Der fühlt am tiefsten auch die grause Wahrheit:
Der Baum des Wissens ist kein Baum des Lebens.

. . . .

Leb' wohl Du offner Himmel,
Du warst mir nicht bestimmt. Nimm, Erde Du
Nun die Atome!

Es war wie eine Verneinung aller Dinge des Himmels und der Erde. Eine allgemeine Ernüchterung oder, wenn man will, eine allgemeine Hoffnungslosigkeit. Wenn jener Soldat, den man fragte: „Woran glaubst Du?" zur Antwort gab: „An mich selbst," so antwortete die Jugend Frankreichs auf diese Frage: „An nichts." Der asiatischen Pest, die den Dünsten des Ganges entsteigt, vergleichbar, zog die schauderhafte Hoffnungslosigkeit über die Erde dahin. Die Menschen zweifelten an Allem, die jungen Leute negirten Alles, die Dichter sangen die Verzweiflung. Die Jünglinge verließen die Schulbänke mit heiterer Stirn, mit blühendem Gesicht und dem Fluche auf der Lippe. Bei dem Charakter der Franzosen, der von Natur so lustig und offen ist, nahm das Gehirn die englischen und deutschen Ideen leicht auf; aber die Herzen, die zu leicht waren, zu ringen und zu dulden, verwelkten wie gebrochene Blumen. Anstatt des Enthusiasmus am Bösen hatten wir nur die Verneinung des Guten; anstatt der Verzweiflung nur die Unempfindlichkeit. Die Hostie, dieses ewige Symbol der himmlischen Liebe, diente dazu, die Briefe zu verschließen, und Kinder spieen auf das Brot Gottes."

In einem Satze drängt Alfred de Musset seine ganze Auffassung jener Zeit zusammen. Er sagt: „Die ganze Krankheit unseres Jahrhunderts ist auf zwei Ursachen zurückzuführen. Unser Volk, welches 1793 und 1814 durchgemacht hat, trägt im Herzen zwei Wunden: Alles was war, ist nicht mehr und Alles, was sein wird, ist noch nicht. Man suche nicht wo anders den Grund unseres Weltschmerzes."

Er vergleicht sich und seinesgleichen mit einem Manne, der ein Haus niedergerissen hat, der ein neues, schöneres an derselben Stelle errichten will, und dem nun, als die alte Behausung in Trümmern vor ihm liegt, die Kunde kommt, daß es an Material für den Neubau fehle.

In der gegenwärtigen Schrift soll der Versuch gemacht werden, diesen Obdachlosen dem Verständniß des deutschen Lesers näher zu bringen — Alfred de Musset, der von den bedeutenden Dichtern Frankreichs in Deutschland am wenigsten gekannt ist, von denen aber, die ihn kennen, am höchsten gestellt wird.

Zweites Kapitel.

Mussets Jugend und Entwicklung.

Mussets Eltern und Verwandte. Sein Bruder Paul. Alfreds glänzendes Examen. Seine Freundschaft zu Paul Foucher. Seine Stimmung als junger Mensch, geschildert in einem Briefe an Foucher. Musset lernt Victor Hugo kennen. Das „Cénacle". Die Mitglieder dieser Gesellschaft: Sainte Beuve, Dumas, Achill und Eugen Deveria, Emil und Anton Deschamps, Louis Boulanger, Chenavard ꝛc. Musset kann sich nicht für einen bestimmten Beruf entscheiden. Er tritt auf kurze Zeit in ein Bankhaus ein und entschließt sich darauf zur Schriftstellerei. Sein erster schwacher Versuch: „Der Engländer als Opiumesser". Seine ersten Gedichte finden im Freundeskreise großen Anklang. Er wird zu den wildesten „Romantikern" gerechnet. Die Einsichtigeren erkennen den Spötter. Zerwürfniß mit Victor Hugo wegen der Frage des Reimens. Ueber die Bedeutung des Reims in der französischen Dichtung. Mussets ketzerische Auffassungen nähern sich denen der deutschen Dichter, namentlich Heinrich Heines.

Alfred de Musset stammt aus einer wenig begüterten, alt adeligen Familie, die ihr kleines Besitzthum in der Nähe von Vendôme hatte. Sein Vater, Victor Donatien de Musset, war im Jahre 1806 Bureauchef im Central Comité des Geniecorps, im Jahre 1811 Beamter im Ministerium des Innern. Aus dieser Stellung wurde er durch die reactionäre Strömung im Jahre 1818 verdrängt und blieb zehn Jahre lang ohne Stellung. 1828 trat er wieder in die Verwaltungslaufbahn ein und starb im Jahre 1832. In der erzwungenen Muße von 1818 bis 1828, so wie in den

freien Stunden, die er während seiner Dienstzeit den amtlichen Geschäften abgewinnen konnte, beschäftigte sich der Vater unseres Dichters mit schriftstellerischen Arbeiten, die nach den Titeln seiner Bücher zu urtheilen, quantitativ ziemlich bedeutend gewesen sein müssen. Ihr literarischer Werth dagegen scheint das Mittelmäßige kaum zu überragen, und schwerlich würde Victor Donatien Musset seiner Werke wegen in der Literaturgeschichte genannt werden. Sie sind jetzt fast ganz in Vergessenheit gerathen und wohl nur noch denjenigen bekannt, welche die verwandtschaftliche Pietät für den Verfasser zu der Lectüre veranlaßt. Diese wenigen Kenner stellen unter diesen die „Geschichte des Lebens und der Werke von Jean Jacques Rousseau" und die „Fortsetzung der Memoiren von St. Helena" obenan.

Victor Donatien Musset verheirathete sich mit der Tochter eines tüchtigen Juristen, Guyot des Herbiers, der unter dem Directorium eine ansehnliche Stellung eingenommen hatte. Auch dieser hatte dichterische Neigungen. Von ihm rührt ein großes satirisch-didaktisches Epos her, das sich mit den Katzen beschäftigt. Der poetische Dilettant verherrlicht darin die Tugenden des liebenswürdigen Hausthieres und beschäftigt sich ganz systematisch in den einzelnen Gesängen mit der Katze in der Natur, mit der Katze in der Fabel und mit der Katze in der Geschichte. Um diesem überflüssigen Dinge auch äußerlich die Merkmale der Spielerei zu geben, hat der Verfasser sich die Aufgabe dadurch zu erschweren gesucht, daß er in einem Gesange consequent nur drei Reime angewandt hat. Guyot des Herbiers starb im Jahre 1828.

Aus der Ehe zwischen Victor Donatien Musset und Fräulein Guyot des Herbiers gingen zwei Söhne hervor: Paul, der am 7. November 1804 und Alfred, der am 11. December 1810 geboren wurde. Beide haben sich mit ungleich größerem Erfolge, als der Vater und Großvater, der Literatur gewidmet. Paul lebt noch und ist ein discreter, gebildeter und tüchtiger Schriftsteller. Seine erzählenden Dichtungen zeichnen sich durch eine reiche Erfindungsgabe, geschickte Composition und Sauberkeit der Ausführung aus. Auch seine Dramen besitzen ernsthafte literarische Eigenschaften; auf der Bühne haben sie jedoch eine durchgreifende Wirkung zu erzielen nicht vermocht.

Ein inniges Freundschaftsverhältniß hat die beiden Brüder zeitlebens verbunden; und als nach dem Tode Alfreds ein unerwarteter und sehr bedauerlicher Angriff auf das Andenken des unglücklichen Todten erfolgte, trat Paul, ohne lange zu prüfen und zu wählen, energisch für den Bruder in die Schranken, forderte den ihm in der gewählten Waffe, in der Feder, weit überlegenen Gegner zum Zweikampfe heraus und brachte diesem eine schmerzhafte, tiefe Wunde bei.

Die beiden Kinder, Paul und Alfred, empfingen im elterlichen Hause ihre erste Erziehung von einem gutmüthigen nachgiebigen Vater und einer klugen, strengen Mutter. Im Alter von neun Jahren wurde Alfred, ein bildhübscher, blonder Knabe, auf das Gymnasium gebracht, das Collége Henri IV., das er als siebzehnjähriger Jüngling nach einem glänzenden Abiturienten-Examen verließ. Er erhielt mit seiner lateinischen Dissertation den ersten Preis. Sein Mitschüler war der gleichaltrige Herzog von Chartres, später Herzog von Orleans, der älteste Sohn Ludwig Philipps. Zwischen den beiden jungen Leuten bildete sich ein Freundschaftsverhältniß heraus, das bis zu dem Tode des unglücklichen Kronprinzen währte. Einer seiner intimsten Schulfreunde war Paul Foucher, der spätere Schwager Victor Hugos. Die beiden Jünglinge wurden durch dieselben künstlerischen Neigungen innig verbunden; sie wandelten zusammen durch die schönen Säle des Louvre und tauschten ihre Empfindungen und Eindrücke, welche sie von den dort aufgestellten Kunstschätzen empfingen, miteinander aus; sie gingen zusammen in das Théatre français, lasen gemeinschaftlich die neusten Dichtungen des In- und Auslandes, bewunderten zusammen — wie die Jungen, discutirten und kritisirten gemeinsam — wie die Alten.

Alfred de Musset war trotz der Auszeichnung, mit der er seine Schulstudien beendet hatte, mit sich unzufrieden. Der siebzehnjährige junge Mann fühlte schmerzlich das Ungenügende der vorschriftsmäßigen Gymnasialbildung; er hatte den Drang, seine Kenntnisse zu erweitern, und er wußte nicht recht, wie er es anfangen sollte. Er las alle möglichen Bücher, aber ohne rechte Auswahl, ohne Methode. Er pfropfte sich alle möglichen Dinge in den Kopf, die ihm selbst aber in ihrer Zusammenhangslosigkeit zwecklos erschienen.

„Mein Kopf", sagt er später einmal, „ist gleichzeitig voll und leer wie ein Schwamm". „Mein Geist", heißt es in den „Bekenntnissen", „glich einem jener Zimmer, wo man Möbel aus allen Zeiten, aus allen Ländern im wirren Durcheinander beisammen findet". Den besten Bericht über die Stimmung, die den jungen Musset, der das Gymnasium bereits verlassen, aber die Universität noch nicht bezogen hatte, beherrscht, finden wir in einem Briefe an seinen Freund Paul Foucher vom 23. September 1827. Musset zählte damals also noch nicht volle 17 Jahre. In diesen liebenswürdigen, gleichzeitig frühreif superklugen und harmlos kindlichen Zeilen zeigt sich der werdende Dichter in seiner wahrsten Gestalt:

„Kaum hatte ich mein Examen hinter mir, so dachte ich schon an die Vergnügungen, die mich hier erwarteten," schreibt er vom Schlosse Cogniers. „Mein Abgangszeugniß traf in meiner Tasche mit dem Postbillet zusammen, und dieses hatte nur auf jenes gewartet. Mein Bruder ist nach Paris zurückgereist, und ich bin hier in diesem Schlosse allein zurückgeblieben, wo ich mit keinem andern Menschen als mit meinem Onkel sprechen kann. Er hat freilich tausend Liebenswürdigkeiten für mich, aber die Ideen eines Hauptes mit weißen Haaren sind nicht die eines blondgelockten Kopfes. Mein Onkel ist ein ausnehmend unterrichteter Mann. Wenn ich mit ihm von Dramen spreche, die mir gefallen, oder von Dichtungen, die auf mich Eindruck gemacht haben, so antwortet er mir: „Findest Du denn all dieses Zeug nicht viel besser in einer Weltgeschichte? Da ist es viel wahrer und viel richtiger." Du, der Du Hamlet gelesen hast, weißt, welche Wirkung auf diesen der weise und gelehrte Polonius hervorbringt.*) Und bei alledem ist dieser Mann gut und wird von aller Welt geliebt und gehört nicht zu jenen Leuten, für die der Bach nur fließendes Wasser und der Wald nur Holz von dieser oder jener Art ist, das so und so viel Reisbündel repräsentirt. Diese biedern Alltägler mag übrigens der Himmel segnen; sie sind wahrscheinlich glücklicher als Du und ich.

„Ich langweile mich, und ich bin traurig. Ich glaube nicht, daß Du viel lustiger bist. Mir fehlt sogar der Muth zu arbeiten.

*) Wir wollen hier mit dem jugendlichen Musset nicht über die Auffassung des Charakters von Polonius rechten.

Was soll ich auch anfangen? Soll ich irgend eine alte Geschichte herumdrehen? Soll ich mich auf ein Original herausspielen? Mir selbst und meinen Versen zum Trotz? Seitdem ich die Zeitungen lese, — und das ist hier meine einzige geistige Erholung, — erscheint mir alles das, ich weiß selbst nicht weshalb, von der äußersten Jämmerlichkeit. Ob mich die Kritteleien der Commentatoren, der Blödsinn der Bearbeiter anwidern? — ich weiß es nicht; aber ich möchte nicht schreiben, wenn ich nicht gleich ein Shakespeare oder Schiller sein könnte. Ich thue deshalb nichts; und ich fühle: das größte Unglück, das einem leidenschaftlichen Menschen zustoßen kann, ist, wenn er gar keine Leidenschaften hat. Ich bin nicht verliebt, ich thue nichts, mich hält hier nichts fest, ich würde mein ganzes Leben für zwei Pfennige verkaufen, wenn man nicht sterben müßte, um dieses Leben zu verlassen.

„Es sind gar traurige Betrachtungen, mit denen ich Dich da unterhalte; aber ich habe doch französischen Esprit, wie ich merke! Und wenn mir ein hübsches Frauenzimmer in den Weg läuft, so werde ich das ganze System von Menschenhaß, das ich während des letzten Monats mir gebildet habe, über den Haufen werfen; und wenn mich dies Frauenzimmer schelmisch verliebt mit den Augen anblinzelt, dann werde ich mich sogar rasend in dasselbe verlieben — wenigstens während eines Monats! Das Alter wird mich schon reifen, wie ich hoffe; denn jetzt bin ich zu nichts Anderem gut, als in's Wasser geworfen zu werden.

„Fünfundzwanzig Francs Demjenigen, der mir ein Shakespeare'sches Stück im Original verschafft! Diese Zeitungen sind doch wahrhaftig zu fade, die Kritiken gar zu platt. Nur immer lustig voran, Ihr lieben Freunde, stellt Systeme auf und probate Regeln! Was Ihr da schafft, das schafft Ihr doch nur für die kalten Denkmäler der Vergangenheit! Laßt nur einmal ein Genie kommen, und es wird Euer ganzes Holzgerüst umwerfen und wird Euch wegen Eurer Vorschriften für die Dichtung auslachen!

„Bisweilen überkommt mich die Lust zur Feder zu greifen und ein paar Blätter vollzukritzeln. Aber bei der ersten Schwierigkeit werde ich stutzig, und ich lasse im vollkommensten Ekel die Arme hangen und schließe die Augen. Weswegen läßt man mich nur so lange hier? Ich bedarf des Anblickes eines Weibes, ich brauche

einen kleinen Fuß und eine zarte Taille, ich habe das Bedürfniß zu lieben! Ich könnte mich in meine alte häßliche Cousine verlieben, wenn sie nicht eine Pedantin und obenein noch knauserig wäre!

„Ich schreibe Dir also, um Dich in Kenntniß zu setzen von meinen Gefühlen des Ekels und der Langweile. Du bist das einzige Band, das mich an etwas Bewegendes, an etwas Denkendes knüpft, Du bist der Einzige, der mich aus meinem Nichts aufrüttelt und mich zu meinem Ideal zurückträgt, das ich aus Ohnmacht vergessen habe. Ich habe nicht mehr den Muth, an irgend etwas zu denken. Wenn ich in diesem Augenblicke in Paris wäre, so würde ich das, was mir von einigermaßen anständigen Regungen noch verblieben ist, durch Punsch und Bier auslöschen. Das würde mir eine Erleichterung sein. Den Todtkranken giebt man Opium, um sie einzuschläfern, obgleich man weiß, daß ihr Schlaf ihnen tödtlich sein muß; gerade so würde ich es mit meiner Seele machen*).

„Ich warte nur auf irgend einen alten, zopfhaften, systematischen Herrn, der zu mir sagt: «Alles das, mein liebes Kind, ist in Deinem Alter ganz natürlich! In meiner Jugend war ich gerade so! Man muß sich etwas zerstreuen, — etwas, nicht zu sehr; und dann wirst Du Jura studiren und wirst bei einem Advokaten arbeiten» — auf den Kerl warte ich blos, um ihn mit meinen eigenen Händen zu erdrosseln! Die Natur hat dem Menschen den Typus Alles dessen, was böse ist, gegeben. Die Viper und die Eule sind schauerliche Bestien; aber daß ein Wesen, welches zu fühlen und zu lieben vermag, aus seiner Seele Alles ausscheidet, was diese zu schmücken geeignet wäre, daß die Liebe ein Zeitvertreib, und Jura studiren eine wichtige Sache ist — sagt mir, Ihr Anatomisten, die Ihr die dreizipflige Herzklappe aufschneidet, — sagt mir, ob Ihr da nicht einen Polypen findet!

---

*) Diese frivolen Zeilen, die einen scherzhaften Eindruck machen können, wenn man sich vergegenwärtigt, daß sie von einem blutjungen Menschen herrühren, gewinnen eine grausig tragische Bedeutung bei der Erwägung, daß Musset dieses im jugendlichen Uebermuth renommistisch hingeworfene Programm als gereifter Mann zur traurigen Wahrheit gemacht hat.

„Wie Du siehst, schreibe ich Dir, was mir gerade durch den Kopf geht; ich bitte Dich, mache es gerade so! Ich sehne mich nach Briefen von Dir, ich will wissen, was in Deiner Seele vorgeht, wie Du jetzt Alles weißt, was die meinige bewegt. Unsere Seelen haben eine große Aehnlichkeit miteinander, derselbe Hauch begeistert uns. Warum muß diese Begeisterung so unvollkommen sein? Diese Vermischung von Glück und Traurigkeit, von Erdenjammer und Himmelsfreude ist mir unerträglich. Wo ist die Harmonie, wenn dem Instrumente die Tasten fehlen? Ich bin von meinen eigenen Gedanken betrunken, matt, bis zum Tode gelangweilt. Es bleibt mir nichts Anderes übrig, als dies aufzuschreiben .... Weswegen hat mir die Natur den Durst nach einem Ideal gegeben, das sich nie verwirklichen wird? Aber, mein lieber Freund, ich kann's nicht glauben, und ich habe den Stolz, daß weder Du noch ich dazu bestimmt sind, ehrsame Advokaten und tüchtige Anwälte zu werden. Im Tiefsten meiner Seele ruft mir etwas Unbewußtes das Gegentheil zu. Ich glaube noch an das Glück, obgleich ich in diesem Augenblicke recht unglücklich bin. Mit Ungeduld warte ich auf Deine Antwort und von ganzem Herzen möchte ich sie aus Deinem Munde hören.

„Lebe wohl, lieber Freund! Von ganzem Herzen

Dein

Alfred."

Von diesem Freunde Paul Foucher wurde der junge Musset Victor Hugo vorgestellt. Victor Hugo hatte sich vor Kurzem mit Fräulein Foucher verlobt und sich in Chantilly eingemiethet, wo seine künftige Schwiegermutter und Braut eine Sommerwohnung genommen hatten. Paul, der Bruder der Braut, besuchte seine Familie gewöhnlich an den Sonntagen und brachte von Zeit zu Zeit seinen Freund Alfred de Musset mit. In der umfangreichen Biographie Victor Hugos aus der Feder seiner Frau*) finden wir die einzige Schilderung Mussets aus jener Zeit. Sie ist nicht eben liebevoll geschrieben; man merkt derselben sogar mühelos an, daß die spätere Frau des Dichters, der die Alleinherrschaft begehrte, dem eigenwilligen, selbstständigen Musset nicht sehr freundlich gesinnt war.

*) Victor Hugo, raconté par un témoin de sa vie. Brüssel 1863 II. S. 57.

„Der Freund war ungefähr in demselben Alter wie Paul; ein niedlicher Bursche von schlanker Figur, mit flachsblonden Haaren, mit bestimmtem, klarem Blick, mit schwellenden Nasenflügeln, mit halboffenen, hochrothen Lippen. Sein farbiges ovales Gesicht machte dadurch einen seltsamen Eindruck, daß es an Stelle der Augenbrauen blutige Bogen zeigte. Er hieß Alfred de Musset. Eines Abends nach dem Essen erheiterte er uns durch einen ausgelassenen Spaß, indem er einen Trunkenbold mit einer ungewöhnlichen Leichtigkeit und Wahrhaftigkeit darstellte."

Diese letztere Bemerkung ist mehr als unfreundlich. Sie ist als eine unverkennbare Anspielung auf die spätere traurige Leidenschaft Mussets eine grobe Tactlosigkeit. Frau Victor Hugo sagt noch, daß sein Gesicht etwas vom Pferdekopf gehabt habe. Aus dieser Schilderung würde man also schwerlich errathen können, daß Musset, wie es der Fall war, für einen der schönsten jungen Leute von Paris gehalten wurde.

Victor Hugo zog den acht Jahre jüngeren Musset in den Kreis seiner vertrauten Freunde. Um den jugendlichen Führer der Romantiker hatte sich zu jener Zeit eine schöngeistige Corona angesammelt, die „Le Cénacle" genannt wurde. Der feierlich biblische Name für diese literarische Gesellschaft, der Victor Hugo präsidirte, war bezeichnend. Das „Cenaculum" war in den Augen der Romantiker der höchste Gerichtshof für alle ästhetischen Streitfragen. Für die Urtheile, die von ihm erlassen wurden, gab es nicht mehr die Rechtswohlthat der Berufung. Hier wurden die neusten Erscheinungen in der Kunst und Dichtung besprochen, hier wurde eine neue Aesthetik für die Bedürfnisse des jungen Geschlechts ersonnen; in diesem Kreise kamen auch die neuen dichterischen Schöpfungen der jungen Schule zur ersten Verlesung, und die Aufnahme, welche sie dort fanden, war entscheidend. Das „Cenaculum" war für die Romantiker etwa dasselbe, was zwei Jahrhunderte vorher das Hôtel de Rambouillet für die „Précieuses" gewesen war.

Die Gesellschaft bestand aus producirenden und consumirenden Mitgliedern, aus Dichtern und Künstlern auf der einen Seite und dem empfänglichen Publikum junger gebildeter Leute auf der andern. Die Versammlungen fanden gewöhnlich statt bei Victor Hugo oder auch bei dem bekannten Maler Achill Deveria, der im

Jahre 1857 gestorben ist. An den Sonntagen pflegte sich die Gesellschaft bei Charles Nodier zu vereinigen. Der würdige Mann wurde sonst nur bei besondern feierlichen Anlässen zu diesen Zusammenkünften hinzugezogen. Außer diesem gehörten noch dazu: der Dichter und Kritiker Sainte Beuve, Alexander Dumas, die beiden Brüder Emil und Antoine Deschamps; beide Dichter, von denen der ältere der talentvollere ist. Emil hat außer zahlreichen novellistischen Arbeiten namentlich viel für die musikalische Composition gedichtet; er gilt z. B. als Scribes Mitarbeiter an den „Hugenotten". Auch durch seine Uebersetzungen hat er sich vortheilhaft bekannt gemacht und unter Anderm Schillers „Glocke" in's Französische übertragen. Er hatte das Unglück, im Alter zu erblinden.

Ferner Eugen Deveria, der Bruder von Achill, ebenfalls ein tüchtiger Maler, von dem das schöne Bild „die Geburt Heinrichs IV." herrührt, welches gegenwärtig im Museum des Luxembourg hängt. Außerdem Louis Boulanger, ebenfalls ein Maler, der auch ein gewisses Talent besaß, das allerdings von den Romantikern außerordentlich überschätzt und durch ihre Coterie auf eine Höhe getrieben wurde, auf der es sich zu behaupten nicht vermocht hat. Er war mit Victor Hugo intim befreundet; der Dichter hat ihm auch verschiedene seiner Gedichte gewidmet, und der Maler bekundete dadurch seine erkenntliche Gesinnung, daß er fast alle Motive zu seinen Bildern den Victor Hugo'schen Werken entlehnte. Victor Hugo, der so gern große Worte gebraucht und den sie so gut kleiden, nannte ihn daher seinen Velasquez.

Ferner gehörte zum „Cénacle": Paul Chenavard, ein ausgezeichneter Maler, der von den Führern der Februar Revolution 1848 den Auftrag erhielt, das Pantheon mit großen allegorischen Gemälden zu schmücken. Er hatte schon eine ganze Reihe von großen Cartons vollendet, als das Pantheon wieder zum katholischen Gottesdienst bestimmt, und dadurch der projectirte Bilderschmuck unmöglich wurde. Er stellte die Cartons später doch aus und erregte durch einige derselben die allgemeinste Aufmerksamkeit, ja Bewunderung. Chenavard gehört zu den „Gedankenmalern". In seiner künstlerischen Production zeigt sich deutlich der Einfluß unseres Cornelius und Kaulbach. Auch in Deutschland haben einige seiner Werke, die in München ausgestellt gewesen sind, Auf-

sehen gemacht. Chenavard, der noch lebt, gilt als einer der gebildetsten und geistvollsten Künstler Frankreichs.

Endlich ist noch Fouinet, der Verfasser einiger unbekannt gebliebener Romane zu erwähnen. Zu diesen kamen die enthusiastischen Dilettanten und Freunde hinzu, auf deren kräftige Unterstützung man sich an den Abenden der ersten Aufführungen verlassen konnte.

Bei besonderen Anlässen wurde die schwere Cavallerie herbeigeholt: Villemain, Charles Nodier und Jules Janin. So z. B. an dem Tage, als Victor Hugo seinen „Hernani" vorlas. Ein Ohren- und Augenzeuge theilt mir mit, daß Villemain, der eine Einladung erhalten hatte, erst sehr spät, als der Dichter mit der Lectüre des dritten Actes eben begonnen hatte, eintrat, an der Thür stehen blieb, und nach dem Schluß des Actes lautlos verschwand.

In diese Gesellschaft wurden nun die beiden jungen Mussets, Paul und Alfred, eingeführt. Alfred, der schon auf der Schule Verse gemacht und den sehnlichsten Wunsch hatte, ein Dichter zu werden, — allerdings gleich ein Dichter wie Shakespeare oder Schiller — fand hier die mannigfachsten Anregungen; und hier reifte sein Entschluß, das Versemachen nicht mehr als eine bloße Liebhaberei zu betreiben, sondern die Dichtkunst zu seinem Lebensberufe zu wählen.

Mit einem anderen Berufe hatte es ihm auch gar nicht recht glücken wollen. Musset gehörte zu den Menschen, die immer triftige Gründe haben, alle Dinge, die sie thun sollen, zu unterlassen; und so hatte er sich auch, nachdem er die Schulbänke verlassen, zunächst dem Nichtsthun ergeben, das allerdings für ihn weder ein dolce far niente noch ein otium cum dignitate war. Seine Faulenzerei war ihm zuwider, und er empfand deren Unwürdigkeit sehr wohl. Gleichwohl wußte er nicht, wie er sein Leben ändern sollte. Er versuchte alles Mögliche. Er machte zunächst den Versuch, etwas Jura zu studiren, hörte dabei medicinische Collegien, trieb daneben etwas Malerei und fremde Sprachen, spielte Klavier, that allerlei, aber nichts ordentlich. So verging ein volles Jahr. Als ihn sein Vater endlich fragte, was er eigentlich werden wollte, konnte er nur dieselben Worte wiederholen, die er an seinen Freund Foucher früher gerichtet hatte: „Ich glaube

nicht, daß aus mir jemals ein rechtsamer Advokat werden wird". Ueberhaupt war er nicht im Stande, sich für irgend einen Beruf zu entscheiden. Da der Sache aber doch einmal ein Ende gemacht werden mußte, so brachte der unwillig gewordene Vater den jungen Studiosus momentan in einem Bankhause unter. Dort übte sich Musset im Stile: „Antwortlich Ihres geehrten Letzten beehre mich" u. s. w. Daß ihm das auf die Dauer nicht genügte, war vorherzusehen. Der rege Verkehr mit den Künstlern und Dichtern des Cénacle veranlaßte ihn denn auch, den Comptoirstaub bald abzuschütteln und nun resolut Schriftsteller zu werden.

Sein erster literarischer Versuch war allerdings nicht glänzend ausgefallen. Es war eine freie Bearbeitung der englischen „Confessions of an english opiumeater" von De Quincey, das er „L'Anglais mangeur d'opium" nannte und mit seinen Initialen: A. D. M. unterzeichnete. Die Arbeit hat keine Bedeutung, und der Herausgeber der sämmtlichen Werke von Alfred de Musset, der den dichterischen Ruf seines genialen Bruders sorgsam hütende Paul, hat diesen ersten Versuch absichtlich von der Sammlung ausgeschlossen.

Bemerkenswerth ist es, daß Musset schon in seiner frühsten Jugend beständig an die künstliche Betäubung der Schmerzen durch Opiate und Alkohol denkt, daß er, wie wir gesehen haben, schon in dem Briefe an Foucher darauf hinweist und nun wiederum die Betäubung zum Vorwurf seiner ersten literarischen Arbeit macht. Der Gedanke muß etwas seltsam Reizvolles für den nervösen Menschen gehabt haben — der Gedanke, sich auf künstliche Weise dem Bewußtsein entrücken und sich über die Schmerzen des Daseins, wenn auch nur momentan, hinwegtäuschen zu können.

Aber seine ersten selbstständigen Dichtungen, die er in der Gesellschaft der Gleiches erstrebenden Freunde, im Cénacle, zuerst schüchtern, dann immer getroster zum Besten gab, machten sofort einen ganz ungewöhnlichen Effect. Der Verfasser dieser Gedichte wurde alsbald von seinem enthusiastischen Auditorium als einer der hoffnungsvollsten und berufensten Schriftsteller des jungen Frankreichs freudig proclamirt; und diesmal täuschten sich die Enthusiasten ausnahmsweise nicht.

Durch den Beifall angespornt, schrieb Musset innerhalb einer

kurzen Spanne Zeit eine ganze Reihe von Gedichten, die der junge, noch nicht zwanzigjährige Poet zu einem Bande zusammenstellte und im Jahre 1829 unter dem Titel: „Geschichten aus Spanien und Italien“ (Contes d'Espagne et d'Italie) herausgab. Das Bändchen machte ein ungeheures Aufsehen. Es wurde im Großen und Ganzen vollkommen mißverstanden. Man hielt den Verfasser für den Enragirtesten aller Romantiker; und sonderbarerweise wurde als Belag dafür gerade eine unverkennbare Satire auf die Dichtung der Romantiker angeführt: die drollige „Ballade an den Mond“. Es ist geradezu unbegreiflich; wie man diese Persiflage aller Unarten der Romantiker, den verzwickten Rhythmus, die Erschwerung in der Verskünstelei, das Ausschweifende und Ungewöhnliche in der Wahl der Bilder, — wie man das als baare Münze hat hinnehmen können! Wir werden gelegentlich der Besprechung dieses ersten poetischen Werkes diese schnurrige „Ballade an den Mond“ noch zu erwähnen haben. Einstweilen genügt die Bemerkung, daß diese Ballade das hauptsächliche corpus delicti war, durch das der Dichter als des Verbrechens des schrankenlosesten Romantismus überführt, hingestellt wurde; daß sie zu dem ganz unerklärlichen Mißverständniß die Veranlassung gab, Alfred de Musset wäre rettungslos den finstern Mächten Victor Hugos und seiner Genossen verfallen.

Die Wenigen, die schärfer hinblickten, täuschten sich nicht in dem Schalk. Sie wußten ganz genau, daß Musset ein ganz unzuverlässiger Cantonist im Felde der Romantiker war, und daß man geradezu mit Blindheit geschlagen sein mußte, um den feinen Spötter, der über der Sache stand, mit dem willenlosen Parteigänger zu verwechseln.

Zu diesen Einsichtigen gehörten vor Allen Prosper Mérimée und Charles Nodier. Dieser letztere schenkte dem jugendlichen Dichter eine wahrhaft väterliche Zuneigung und war von den bedeutenden Männern der erste, der die Eigenart Mussets durchschaute und zu würdigen wußte.

Musset war eine viel zu selbstständige Natur, um sich irgend einer Schule anzuschließen. Er besuchte das „Cénacle“, weil er sich dort unterhielt, weil er dort Anregung fand, weil er Mancherlei lernte, weil er die Unarten, die er vermeiden wollte, in nächster

Nähe zu beobachten die Gelegenheit hatte; nicht aber, weil er die Alleinherrlichkeit Victor Hugos anerkannt und seinen Ehrgeiz damit für befriedigt erachtet hätte, ein Nacheiferer des großen Meisters zu sein.

Bei diesen Gesinnungen war es unausbleiblich, daß sich der Zusammenhang Mussets mit der Gesellschaft Victor Hugos bald löste.

Musset zog sich vom „Cénacle“ zurück; ihm folgten Sainte Beuve und Alexander Dumas; und damit hörte die Gesellschaft auf. Die Mitglieder derselben hatten zwar Victor Hugo als oberste Autorität anerkannt, aber sie hatten doch auch vor andern Productionen den Respect bewahrt. Das durfte nicht mehr sein. Anstatt der ergebenen urtheilsfähigen Freunde drängte sich um den Dichter der „Lieder aus dem Orient“ ein Schwarm von tobenden, Alles kritiklos bewundernden Narren, deren erster Grundsatz war: Du sollst keinen andern Dichter haben neben Victor Hugo. Es waren die sogenannten „Saïds“, an deren Spitze der ungezogene Vacquerie daherpolterte. Der Meister wollte nur noch untergebene Schüler um sich dulden.

Lächerlich genug, daß der erste Conflict zwischen Alfred de Musset und Victor Hugo, der zum ernsthaften, Jahre währenden Zerwürfniß zwischen den beiden Dichtern führte, aus ihrer Verschiedenheit der Auffassung des **Reims** hervorging.

Die Romantiker hatten nämlich eine ganz raffinirte Weise des Reims als die allein richtige aufgestellt. Der Reim mußte „reich“ sein, wie die Franzosen sagen; daß heißt: möglichst viel Buchstaben des Endwortes des einen Verses mußten identisch sein mit den Endbuchstaben der folgenden Reimzeile. Also war z. B. ein schlechter, ärmlicher und zu vermeidender Reim: „volontaire“ und „faire“: ein besserer: „volontaire“ und „Voltaire“: ein noch besserer, reicher: „volontaire“ und „sédantaire“. Dagegen, und das war das Raffinirte bei der Sache, mußte der Vers in sich durch die sinnliche Bedeutung so gebrochen werden, daß trotz des Reichthums des Reims, dieser Reim beim verständnißvollen Vortrag des Gedichts gar nicht mehr dem Ohr wahrnehmbar wurde. Die große Kunst war also die: mühevoll reichreimige Worte aufzufinden und dann durch den Sinn diese mühsam gefundenen Reime soviel wie möglich zu verbergen.

Wir haben bei dem viel freieren Charakter unserer Dichtung und bei unserer viel größeren Mißachtung des Formalen für diese Spielereien kein Verständniß. In dem literarischen Frankreich, das in Bezug auf die Reinheit der Form ungleich engherziger und philiströser ist als wir, war das eine große Frage — so groß, daß wie gesagt, sich zwei bedeutende Dichter deshalb entzweien konnten.

Musset vertrat gerade den entgegengesetzten Standpunkt. Er sagte: Auf das Reimen selbst kommt wenig an, und ob ein paar Buchstaben mehr oder minder identisch sind, ist gleichgültig. Wenn zwei Buchstaben klangvoll reimen, ja, wenn auch nur ein einziger die Wirkung des Reims hervorbringt, so ist das genug. „Ami" und „senti" ist kein reicher Reim, aber für mich reimt es; und jedenfalls nehme ich den schwachen Reim, wenn ich gerade das eine oder andere Wort brauche, um meinen Gedanken klar auszusprechen, lieber, als einen reichen, der von mir ein Opfer des Gedankens fordert. Reime ich aber überhaupt, so soll man auch merken, daß das, was ich schreibe, Gedichte sind. Ich will also, daß man den Reim hört; und die von euch verlangte Kunstfertigkeit, denselben unhörbar zu machen, halte ich für widersinnig.

Das waren die verschiedenen Auffassungen; darüber gerieth man hart aneinander und die Folge war — der Bruch des Verkehrs zwischen Alfred de Musset und Victor Hugo. Paul de Musset selbst schreibt darüber an den Verfasser dieses Buches: „Die hauptsächlich gegen Alfred de Musset erhobene Beschwerde war die, daß er seine Verse nicht mehr auseinander reißen wollte und den Reichthum des Reims verachtete."*)

Die Frage der Volltönigkeit und Reinheit des Reims spielt in der französischen Dichtung eine Rolle, von deren Bedeutung wir uns schwer eine Vorstellung machen. Selbst der größte französische Dichter, selbst Molière, ist dem Lobe nicht entgangen, gute Reime zu machen; und dies Lob rührt von keinem geringeren

---

*) Le grand grief reproché à Alfred de Musset fut, de ne plus vouloir briser ses vers et de mépriser la richesse de la rime. Brief von Paul de Musset vom 14. Juni 1875.

her als von dem berufensten Kritiker der Zeit, von Boileau. Nicht die Schärfe der Beobachtung, nicht die Macht der Satire, nicht die unverwüstliche Heiterkeit, nicht der Reichthum der Erfindung und nicht die dichterische Behandlung seines Stoffes, — nicht Alles das ist es, was Boileau an den Werken Molières mit Bewunderung erfüllt, — es ist der Reim.

„Lehre mich, Molière", singt er, „wo Du den Reim findest. Man möchte sagen, daß er Dich auf Dein Geheiß aufsucht. Niemals sieht man Dich am Ende der Verszeile schwanken; und ohne daß eine lange Umschweifung Dich stört oder in Verlegenheit bringt, stellt sich der Reim, sobald Du nur den Mund aufthust, wie von selbst an den richtigen Fleck".*)

So war es in dem goldenen Zeitalter, so war es zur Zeit der Romantiker, so ist es noch heute in Frankreich.

Musset ist unter den großen Dichtern der einzige Reimverächter. Sein Bruder citirt folgenden Ausspruch von ihm: „Ich begreife nicht, wie man, um einen Vers zu bauen, sich den Spaß machen kann, von hinten anzufangen und dann langsam nach vorn zu gehen, so gut es eben die Umstände gestatten; von der letzten Silbe zur ersten, und von dem Reim auf den Gedanken zu kommen, während doch unbedingt der Gedanke auf den Reim gehen muß. Das sind Spielereien, durch die man die üble Gewohnheit annimmt, in den Worten noch etwas anderes zu erblicken, als versinnbildlichte Gedanken".

In einem Briefe vom Januar 1830 an seinen Onkel kommt Musset auf die Frage des Reims zurück und schreibt: „Du wirst in meinem Bande schwache Reime finden; ich habe sie absichtlich gemacht, und ich weiß genau, was ich davon zu halten habe. Es liegt mir daran, mich von jener Schule der Reimer zu unterscheiden, die den Versuch gemacht hat, Neues zu bauen und dabei nur das Aeußerliche berücksichtigt hat; die kein neues Gebäude errichtet, sondern nur das alte übertüncht."

*) . . . Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime!
On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher,
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher,
Et sans qu'un long détour te gêne ou t'embarasse,
A peine as-tu parlé, qu'elle-même s'y place.

Auch in seinen Gedichten selbst hat Musset seine Ansicht über diese, in der französischen Poesie sehr erhebliche Frage ausgesprochen.

In der Widmung zu dem Gedichte „Zwischen Kelch und Lippe" heißt es: „Du wirst, mein lieber Freund, meine Reime herzlich schlecht finden. In Betreff dieser Dinge gehöre ich zu den Reformirten. Ich habe kein System mehr und ich liebe meine Bequemlichkeit; aber ich habe es immer schmachvoll gefunden, Nothreime zu schmieden. Bei einigen Collegen, die sich in dieser Specialität üben, nehme ich allzu intime Beziehungen zwischen diesen und ehrsamen Tischlermeistern wahr. Heil unsern modernen Autoren, die da verlangen, daß der Reim noch einen Buchstaben mehr haben solle, als früher verlangt wurde! Bravo! Da haben wir ja noch einen tüchtigen Keil mehr für den Gedanken! Die uns von Voltaire überkommene Freiheit war früher gut — für die kleinen Geister!"

„Vous trouverez, mon cher, mes rimes bien mauvaises,
Quant à ces choses-là, je suis un reformé,
Je n'ai plus de système, et j'aime mieux mes aises;
Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.
Je vois chez quelques-uns, en ce genre d'escrime,
Des rapports trop exacts avec un menuisier.
Gloire aux auteurs nouveaux, qui veulent à la rime
Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis!
Bravo! c'est un bon clou de plus à la pensée.
La vieille liberté par Voltaire laissée
Etait bonne autrefois pour les petits esprits."

Das sind allerdings zum Theil herzlich schlechte Reime, deren Schlechtigkeit sogar beabsichtigt ist![*] „Cheviller" und „menuisier", „jadis" und „esprits" — es gehört eine freundliche Auffassung dazu, um das für gültige Reime zu erklären.

Der formgewandte Victor Hugo hatte leichtes Spiel, sich darüber lustig zu machen. Eines Abends, als Alfred de Musset seine Dichtung „Mardoche" bei ihm vorlas, begann die Debatte über den Reim. Der Dichter Emil Deschamps war für die Freiheit des Reims; drei Buchstaben wenigstens würden ihm genügen, führte

[*] Ein Kritiker führt als Beweis dafür an, daß Mussets andalusischen Balladen im ersten Entwurf besser gereimt waren, und daß der Dichter sie entreimt habe, um nicht zur Schule der „Reichreimer" gerechnet zu werden.

er aus. Victor Hugo versetzte: „Drei Buchstaben? Also ungefähr so:

„Ci gît le nommé Mardoche,
Qui fut Suisse de Saint-Eustache
Et qui porta la hallebarde:
Dieu lui fasse miséricorde!"

Was mag erst der Meister zu Reimen, wie den oben angeführten, wie „jadis" und „esprits" gesagt haben! Sainte Beuve sagt von Musset, er coquettire in der Form mit Vernachlässigung und habe „la prétention de la négligence"". Auch in diesem Punkte, wie in vielen anderen, ist Musset unserm deutschen Heine vergleichbar.

Beide haben dieselbe schnöde Mißachtung der Reinheit des Reims; man nehme nur das erste beste Heine'sche Gedicht:

„Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute;
Klinge kleines Frühlingslüd,
Kling' hinaus in's Weute.
Ziehe hin bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.
Wenn Du eine Rose schaus,
Sag', ich laß' sie grießen."

Und welchem deutschen Leser ist jemals die Dürftigkeit der Reime in diesem wundervollen Liede aufgefallen!

Gerade wie bei Heine ist auch bei Musset die vernachlässigte Form oft kunstvoll und beabsichtigt.

Drittes Kapitel.

Geschichten aus Spanien und Italien.

Die „Contes d'Espagne et d'Italie" erscheinen Ende 1829. Der Charakter dieser Dichtungen. Die „Kindlichkeit". Fast alle diese Gedichte aus der ersten Periode Mussets sind in's Deutsche übersetzt. Die kleinen Lieder. Anklänge an die Poesien des Romantismus. Die Schwierigkeit der Uebertragung der Musset'schen Verse. Ein Wort über die Studie „Alfred de Musset" von Ujfalvy. Die „Andalusierin" und andere kleine Gedichte. Ein Mißverständniß unserer Uebersetzer. Die „Ballade an den Mond". Die Parodie wird falsch aufgefaßt. Die größeren Gedichte: „Don Paëz". „Kastanien aus dem Feuer". „Portia". „Mardoche". Nachahmung des Heine'schen Scherzes: „Madame, ich liebe Sie". — Die Tendenz dieser ersten Dichtungen. Vertheidigung Alfred de Mussets durch seinen Bruder Paul. Was von der Unerfahrenheit des aufgeweckten Jünglings zu halten ist. Frühreife — Frühverderbtheit. Trotz allem Offenbarung eines ungewöhnlichen Talentes. Schöne Bilder. Der Vorwurf, daß Musset nicht originell sei, erscheint unbegründet. Ein Portrait Mussets aus jener Zeit, von Lamartine gezeichnet.

Gegen Ende des Jahres 1829 erschien bei dem Hofbuchhändler des „Romantismus", bei Urbain Canel, ein kleiner Band Gedichte, der den Titel: „Contes d'Espagne et d'Italie" führte, und der zuerst den vollen Namen des Verfassers trug: Alfred de Musset. Der Band enthält ein Dutzend kleiner Lieder und vier größere Dichtungen. Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der jugendliche Dichter noch nicht 19 Jahre zählte, so erfüllt uns gleichzeitig Bewunderung und Schrecken: Bewunderung der merkwürdigen Kraft

des poetischen Talentes, das für die wildeste Leidenschaft bisweilen schon den knappsten und ergreifendsten Ausdruck findet, Schrecken über die entsetzlich genaue Kenntniß dieser wilden Leidenschaften und die Wissenschaft der Zügellosigkeit und Ausschweifungen. Wissenschaft? War es Wissenschaft, oder war es nur die instinctiv richtige Ahnung? Aber auch in dem letzteren Falle, und wenn auch der Dichter wirklich das „Kind" war, wie er es in der später geschriebenen „Widmung an die Leser" behauptete, — „mes premiers vers sont d'un enfant" — wenn er die Ausschreitungen und die Lüderlichkeit, wie er sie sang, aus eigener Erfahrung ebenso wenig kannte wie die Wunder von Spanien und Italien, die er in seinen Versen pries, ohne bis dahin jemals eines dieser Länder bereist zu haben — die Wirkung war die gleiche. Denn hier wie da traf der poetische Instinct das Richtige; und die Phantasie des Kindes berauschte sich an wollüstigen Bildern, von deren Richtigkeit sich der Mann später überzeugen konnte.

Trotz alledem hat der Dichter mit seinem Bekenntniß, daß ein Kind diese ersten Gedichte geschrieben habe, in der Hauptsache Recht, und es ist nicht ein „Act der falschen Bescheidenheit", als welchen sein Bruder es hinzustellen sucht. „Alfred", sagt Paul de Musset, „hat den Fehler begangen, die Bescheidenheit zu übertreiben, wenn er sagt, daß seine ersten Verse von einem Kinde herrühren. Im Gegentheil, wenn man sich des Alters erinnert, in dem diese Dichtungen entstanden, so erstaunt man immer auf's Neue über die Reife seines Geistes und das offenbare Mißverhältniß zwischen der Production und der Zahl seiner Lebensjahre".*) Gewiß ist sein Geist gereift, aber es ist gerade die unheimliche Frühreife des Kindes.

Ja, der Dichter ist ein Kind, — zwar kein frommes, sittsames Kind, das seine Schularbeiten macht, Vater und Mutter ehrt, Ordre parirt und sich Sonntags ein harmloses Vergnügen gönnt, sondern ein wilder, ungezogener, genialer Bursche, der Alles sieht und leider schon zu viel gesehen hat, der Alles auffaßt, dessen mächtig arbeitende Phantasie jede Lücke des positiven Wissens aus-

*) Notice sur Alfred de Musset. Oeuvres posthumes p. 5.

füllt, der immer den Zusammenhang findet — ein schreckliches Kind, aber auch ein entzückendes Kind!

Diese ersten Dichtungen gewähren nicht das ruhige Behagen der wirklichen Reife, sie gewähren aber die Freude, die man am Reifenden hat; sie haben die heitre Frische des Verheißungsvollen. Es sind nicht Früchte und Blumen, es sind Blüthen und Knospen. Auch die unleugbare Kraft, die in ihnen steckt, beweist nicht das Gegentheil. Denn diese Kraft resultirt nicht aus der natürlichen Entwicklung der Mittel und aus deren wohlerwogener Benutzung. Sie ist vielmehr das Product einer augenblicklichen, außerordentlichen Anspannung, einer nervösen Ueberreiztheit. Es ist die Lyrik eines Kindes. Wer dessen recht gewahr werden will, der lese nach den Musset'schen Gedichten aus dieser Periode ein Goethe'sches Gedicht. Das ist männliche Lyrik in ihrer klaren, bewußtvollen, überlegenen Ruhe, in ihrer heiteren, natürlichen Kraftfülle.

Darum soll der Werth dieser entzückenden, von Uebermuth sprudelnden und empfindungsvollen kleinen Lieder keineswegs unterschätzt werden. Sie scheinen sogar den deutschen Kennern der französischen Literatur von allen Musset'schen Dichtungen das größte Vergnügen bereitet zu haben; denn gerade diese kleinen Lieder aus dem spanischen Liederbuch sind sammt und sonders in's Deutsche übersetzt, einzelne sogar zwei- dreimal.*)

Das kleine Gedicht, mit welchem die Sammlung eröffnet wird, macht, wenn man sich des Alters des Dichters erinnert — er zählte

*) Die Uebersetzer der Musset'schen Gedichte, auf die wir Bezug nehmen, sind: Ferdinand Freiligrath, Gedichte. 34. Aufl. Stuttgart. Cotta, 1876. p. 244—258. Emanuel Geibel und Heinrich Leuthold. Fünf Bücher französischer Lyrik. Vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage. Stuttgart, Cotta, 1862. p. 94—102. Gedichte von Alfred de Musset aus dem Französischen, ohne Angabe des Uebersetzers. Berlin, Gebr. Paetel 1871. Diese letzteren Uebersetzungen sind von dem Deutsch-Ungarn K. M. Kertbeny. Wir werden die Uebersetzungen, soweit wir sie für unsere Arbeit gebrauchen, mit den Anfangsbuchstaben des Uebersetzers bezeichnen: Freiligrath mit „F.", Geibel-Leuthold mit „G. L.", die bei Paetel erschienenen mit „K." Außerdem liegen uns für unsern Zweck noch ungedruckte Uebersetzungen einzelner Musset'scher Gedichte vor: von Otto Franz Gensichen, von dem Grafen Albrecht und der Gräfin Wilhelmine von Wickenburg.

noch nicht 18 Jahre, als er es dichtete — einen beinahe komischen Eindruck.

„Als ich Dich liebte, hätte ich für Dich mein Leben gegeben"; hebt der Jüngling an, „aber Du selbst hast mir die Lust benommen, Dich zu lieben. Du wirst mich nicht mehr bestricken, Deine Zähren und Deine Lachen sind jetzt überflüssig". Er war damals, wie gesagt, 18 Jahre alt.

In dem zweiten Gedichte feiert er Venedig und schildert es mit einer wahrhaft erstaunlichen Localfarbe. Es ist schon erwähnt worden, daß er die Lagunenstadt bis dahin noch gar nicht gesehen hatte. Aber gerade in diesem wunderbar richtigen Ahnen zeigt sich der Dichter; wie die schweizerischste Dichtung des großen Dramatikers, der die Schweiz nie erblickt hatte, so sind auch diese italienischen Lieder so vollkommen echt, und diese Romanzen aus Spanien so castilianisch treu in der Farbe und in der Stimmung, daß sie der Bestwissende nicht besser machen könnte als dieser richtig rathende Dichter.

Von schöner poetischer Anschauung sind die Stanzen, die aus demselben Jahre stammen (1828); sie sind auch in der Form nahezu vollendet. Die letzte Strophe ist ganz und gar im Stile der jungen Romantiker abgefaßt. Reiche Reime, volle malerische Prädicate, — und das ganze Gedicht mit seinem sonderbaren Rhythmus eine Verherrlichung der gothischen Architektur, dazu die Abendröthe — es ist so romantisch wie möglich:

> Que j'aime à voir dans les vesprées
> Empourprées,
> Jaillir en veines diaprées
> Les rosaces d'or des couvents!
> Oh! que j'aime, aux voûtes gothiques
> Des portiques,
> Les vieux saints de pierre athlétiques
> Priant tout bas pour les vivants!

Es ist ein wahres Muster für die Dichtung der jungen Schule. Die Reime „vesprées", „empourprées", „diaprées" mit fünf, „gothiques", „portiques", und „athlétiques", sogar mit sechs Buchstaben — es war ideal! Dazu die Prädicate „empourprées", „diaprées", und das unvermeidliche Verbum „jaillir". — man

kann sich kaum etwas denken, was den Ansprüchen der romantischen Schule vollkommener genügte. Aber zum Glück sind die Verse auch dem Inhalte nach und in der Stimmung sehr schön; und die beiden Uebersetzer, die sich daran versucht, haben, wenn auch den Sinn und die Form wiederzugeben, doch nicht das Reizvollste der Dichtung: das Ungeschriebene, das, was zwischen den Zeilen steht, — eben das, was man „Stimmung“ nennt, — aus dem Französischen in unsere Sprache hinüberzuretten vermocht. Es mag schwer sein, wenn nicht unmöglich, die Verse besser zu übersetzen, als Freiligrath übersetzt hat. Die Uebertragung heißt bei ihm:

O, wie gern mit ihren Schilden
Und Gebilden
Mag ich Abends sich vergülden
Dieser Thore Rosen sehn!
O, wie gerne mag ich schauen
Diese grauen
Heil'gen, die, aus Stein gehauen,
Leis für die Lebend'gen flehn!

Kertbeny übersetzt:

O wie lieb' ich's, seh' ich blitzen,
Purpurn glitzen (?)
Buntgefärbt in allen Spitzen
Goldrosetten; und im Kreis
Alte Heilige, Steinathleten,
Die im steten
Flehen scheinen fromm zu beten
Für uns Lebende noch leis!

Bei der Vergleichung wird man des großes Unterschiedes zwischen der französischen Dichtung und den gewiß sehr sorgfältigen Uebersetzungen inne werden. Es mag gleich hier eine Bemerkung ihre Stätte finden, die sich auf alle Uebersetzungen der Musset'schen Gedichte bezieht. Fast kein Dichter bietet den Uebersetzern größere Schwierigkeiten dar als Alfred de Musset. Er ist ein echter Franzose, vom Scheitel bis zur Sohle. Er beherrscht seine Sprache vollkommen und erzielt mit den einfachsten Mitteln die größten sprachlichen Wirkungen. Es genügt ihm unter Umständen ein Prädicat, das gerade durch die Anwendung, die Musset ihm giebt, den Franzosen seltsam berührt, das aber bei der sinn- und wortgetreuen

Uebersetzung vollkommen wirkungslos bleibt; es genügt ihm eine ungewöhnliche Satzconstruction, um auf den französischen Leser gleich einen ganz bestimmten, starken Eindruck hervorzubringen, — eine Construction, für die sich im Deutschen, bei unserm ungleich freieren Sprachregimente gar kein vollgültiger Ersatzmann finden läßt. Im Uebrigen hat er in seiner Form nichts besonderes Auffälliges und von dem Gewöhnlichen Abweichendes, das sich in der fremden Sprache nachbilden ließe, um den Charakter des Dichters zu bezeichnen. Er hat nicht das Ueberfüllte, Aufgebauschte der Hugo'schen Sprache; nicht das Süßtönende, Larmoyante Lamartines — er hat keine „Manier;" und gerade deshalb leidet er mehr als irgend ein Anderer durch die Uebersetzung. Seine natürliche Einfachheit — ich spreche nicht von seinen ersten Gedichten — wird in der Nachbildung leicht charakterlos und trivial, und der wundervolle Wohllaut und die Ungezwungenheit seiner Verse gehen durch die Uebertragung fast immer verloren. Dabei hat er den feinsten Pariser Esprit, der in der Originalsprache sprudelt und schäumt wie der fröhliche Wein der Champagne, der aber auch wie dieser seinen prickelnden Reiz verliert, wenn man ihn in ein anderes Gefäß umfüllt.

Die übrigen kleinen Gedichte behandeln meistens spanische Motive. Schon die Ueberschriften: „Madrid", „Die Andalusier", „Die Marquise" weisen darauf hin. Musset hat ihnen die Gesammt-Ueberschrift: „Lieder in Musik zu setzen" gegeben und die Worte vorangestellt:

„Allons, bel oiseau bleu, chantez la romance à Madame".

Dieses sehr niedlich gewählte Motto hat den Herrn Professor Ujfalvy, den Einzigen, der sich meines Wissens in Deutschland schon in einer eingehenden Studie mit Musset beschäftigt hat,*) zu folgender Bemerkung begeistert:

„In Wirklichkeit gleichen die folgenden Lieder, welche eine genaue Kenntniß Spaniens beurkunden, jenen wunderbaren Gesängen des blauen Wundervogels, der im fernen Osten die

*) Alfred de Musset, eine Studie von Karl Eugen v. Ujfalvy, Leipzig, F. A. Brockhaus 1870. XVII u. 184 Seiten.

ehrwürdigen Urwälder mit den holden Klängen seiner zauberischen Flötenstimme erfüllt."

Der „oiseau bleu" ist also der „blaue Wundervogel", der im fernen Osten unter den erschwerendsten stilistischen Anstrengungen flötet. Ich kenne diesen blauen Wundervogel nicht, aber ich weiß, daß auch Alfred de Musset an dieses wunderbare Geschöpf ganz gewiß nicht gedacht hat. Die von ihm zum Motto gewählten Worte sind nämlich aus „Figaros Hochzeit" von Beaumarchais genommen. Susanne fordert den kleinen Pagen Cherubin, der ein blaues Wamms trägt, auf, der Gräfin etwas vorzusingen, und sagt zu ihm, unter ganz prosaischer Berücksichtigung der blauen Bekleidung des Jungen: „Frisch, blauer Vogel, sing' dein Liedchen der Frau Gräfin vor." Es ist ganz natürlich, daß der jugendliche, liebenswürdige, verliebte Alfred de Musset sich auf seinen Collegen Cherubin beruft; von einem wunderbaren Vogel, der in den Urwäldern flötet, weiß er nichts. Ich habe dieses Beispiel hier angezogen, um die Studie Ujfalvy's von vornherein zu charakterisiren. Es ist eine sehr verfehlte Jugendarbeit, die der Verfasser jetzt selbst ohne Zweifel bitter bereuen wird, denn ich habe seitdem weit bessere und ernsthaftere Sachen von ihm gelesen. Sie wimmelt von thatsächlichen Unrichtigkeiten; sie ist in ihrer Auffassung schief und in ihrem Lobe ebenso gefährlich, wie in ihrem Tadel unbegründet.

Die spanischen Lieder sind von einer ganz bedenklichen Sinnlichkeit durchweht; aber sie sind zum Theil von einer wahrhaft berauschenden poetischen Gluth. Hat das „Kind", als es die folgenden Verse schrieb, die Wollust wirklich nur geahnt?

> Qu'elle est superbe en son désordre,
> Quand elle tombe, les seins nus,
> Qu'on la voit, béante, se tordre
> Dans un baiser de rage, et mordre
> En criant des mots inconnus!

Nach diesem sinnlosen nächtlichen Verzücken als lieblicher Gegensatz der verführerische Reiz des Morgens:

> Et qu'elle est folle dans sa joie,
> Lorsqu'elle chante le matin,
> Lorsqu'en tirant son bas de soie,
> Elle fait, sur son flanc qui ploie,
> Craquer sont corset de satin.

Hier hat Meister Freiligrath das Eigenthümliche des Originals allerdings nahezu vollständig in seiner Uebersetzung wiederzugeben vermocht:

„Beim Eid! man muß sie sehn im weißen
Nachtkleid, die prächtige Gestalt!
Man muß es sehn, dies Schlagen, Beißen,
Wenn unter Küssen, grimmigen, heißen,
Sie wüthend fremde Worte lallt!

Und, o! wie toll ist ihre Freude,
Wenn sie am Morgen singt und lacht!
Wenn, da just in des Strumpfes Seide
Ihr Füßchen schlüpft, ihr unterm Kleide
Des Leibchens straffer Atlas kracht!

Ganz in demselben Charakter sind die folgenden gehalten, das „Lever“, „Madrid“ und „die Frau Markisin“. Auch hier dieselbe Sinnlichkeit, dieselbe Grazie in der Form, dieselbe flotte Jugendtollheit.

Et d'abord, sous la moire,
Avec ce bras d'ivoire
Enfermons ce beau sein,
Dont la forme divine,
Pour que l'oeil la devine,
Reste aux plis du coussin;

heißt es im „Lever“. Freiligrath übersetzt sehr poetisch und, durch die Dichtung angeregt, weiter dichtend, aber auch sehr frei:

Und nun zuerst verhülle
Des schönen Busens Fülle
Mit des Habites Grün!
Laß, moorumspannt, mit seinen
Göttlichen Formen scheinen
Ein süßes Räthsel ihn!

Es ist ein reizender poetischer Gedanke, daß der moorumspannte Busen in seinen göttlichen Formen als ein süßes Räthsel erscheint, aber es ist nicht das, was Musset sagt; und das ist vielleicht nicht minder poetisch.

„Und nun zuerst schließe mit Deinen elfenbeinweißen Armen in die schwarze Hülle den schönen Busen, dessen göttliche Formen, um vom Auge errathen zu werden, noch in den Falten des Kissens zurückbleiben.“

Dieser wörtlichen Uebersetzung ist auch Kertbeny nicht näher gerückt:

„Zuvor in Schwarz doch hülle
Des schönen Busens Fülle
Den Arm von Elfenbein;
Damit dem Aug' die reinen
Göttlichen Formen scheinen
Errathbar blos allein."

Auch hier ist das, was Musset so reizend und knapp ausdrückt: wie die Form des Busens in den Falten des Kissens, auf dem die Schöne eben noch geruht, sich abzeichnet und wie diese Falten auf die himmlischen Formen schließen lassen, nicht wiedergegeben.

Noch ein Sonnet mag hier angeführt werden, das unsere bedeutendsten Uebersetzer in unsere Sprache übertragen haben, und das, wie ich glaube, von beiden in der Pointe mißverstanden ist. Es lautet im Original:

Que j'aime le premier frisson d'hiver! le chaume
Sous le pied du chasseur, refusant de ployer!
Quand vient la pie aux champs que le foin vert enbaume,
Au fond du vieux château s'éveille le foyer;

C'est le temps de la ville. — Oh! lorsque l'an dernier
J'y revins, que je vis ce bon Louvre et son dôme,
Paris et sa fumée, et tout ce beau royaume
(J'entends encore au vent les postillons crier),

Que j'aimais ce temps gris, ces passants, et la Seine
Sous ses mille falots assise en souveraine!
J'allais revoir l'hiver. — Et toi, ma vie, et toi!

Oh! dans tes longs regards j'allais tremper mon âme;
Je saluais tes murs. — Car qui m'eût dit, madame,
Que votre coeur sitôt avait changé pour moi?

Freiligrath übersetzt:

„Den ersten Frost des Winters hab' ich gerne,
Wenn unterm Fuß des Jägers knarrt der Schnee,
Wenn auf die Felder krächzend zieht die Kräh',
Und wenn der Damhirsch Reif trägt am Gehörne!

Jetzt nach Paris! — Jüngst kehrt' ich aus der Ferne
In seine Mauern! — Ernst aus ihrer Höh'
Sah'n Säul' und Louvre, Nebel zog am Quai,
Drinn glommen röthlich Fackel und Laterne.

Wie liebt' ich diese graue Zeit! — die Seine
Begrüßt' ich jubelnd, die in ihrem Bette
Wie eine Fürstin normandiewärts schwamm!

Du ja warst in Paris! — Ho, eine Thräne?
Daß sich Ihr Herz so bald geändert hätte,
Wie konnt' ich es denn wissen auch, Madame?"

Geibel und Leuthold, die dem Original nahe kommen, übersetzen:

„Den ersten scharfen Frost im Herbst, wie lieb' ich ihn,
Wenn hart im Stoppelfeld des Waidmanns Tritte gehen,
Wenn auf gemähter Trift nach Beute ziehn die Krähen,
Und hell im alten Schloß aufflackert der Kamin!

Das ist die Zeit der Stadt. O, als sie jüngst erschien,
Als ich auf's neu Paris und seinen Rauch gesehen,
Des Louvre Kuppeldach, die Pappeln der Alleen,
(Noch hör' ich's, wie vom Bock die Postillone schrien).

Wie schien dies Zwielichtgrau mir süß! Wie fürstlich zogen
Im rothen Lampenglanz dahin der Seine Wogen!
Schon ahnt ich Winterlust, und dich, mein Leben, dich.

Mich trieb's, in deinem Blick die Seele zu versenken,
Und stürmisch jauchzt' ich auf. — Denn o, wie konnt' ich denken,
Daß gar so rasch, Madame, Ihr Herz erkühlt für mich!"

In diesen beiden Uebersetzungen hat die Schlußpointe eine große Aehnlichkeit mit dem Heine'schen Sturzbade: „Madame, ich liebe Sie!" Ich glaube nicht, daß dies von Musset beabsichtigt ist. Das „Madame" und das Umschlagen zum förmlichen „Sie" aus dem vertraulichen „Du" sprechen noch nicht dafür. Es wird freilich nicht leicht sein, einen deutschen Leser, der sich nicht mit der französischen Dichtung sehr eingehend beschäftigt hat, davon zu überzeugen. Das „Madame" hat im Französischen durchaus nicht die ironisch abkühlende Wirkung wie im Deutschen; und es würde gar nichts Auffälliges sein, wenn ein vorzüglicher französischer Uebersetzer „die liebe Kleine" oder „das süße Mädchen" mit „Madame" übersetzte. Es würde den Franzosen nicht geniren, würde ihm die Stimmung nicht im Mindesten verderben. Ebenso ist die Anwendung des „vous" in der Poesie, selbst unter der Voraussetzung der größten Intimität, der vollsten Hingebung, der uneingeschränktesten Liebe denkbar. Es ist dies eine einfache Folge des strengen

Gebotes, jeden Hiatus in der französischen Dichtung vermeiden zu müssen.

„Tu as", „tu es", „tu aimes" sind in den französischen Gedichten wegen des Hiatus undenkbar; und wenn sich die Liebenden im vertrautesten Geplauder auch herzlich duzen, so müssen sie in der Dichtung doch von dem Augenblicke an, wo Eins zum Andern sagt: „Du hast schöne Augen", „vous avez de beaux yeux" sagen, weil eben „tu as" bei Strafe, aus dem Gebiete der Poesie unbarmherzig hinausgewiesen zu werden, wegen des Hiatus verboten ist. Wenn Musset eine solche ironische Wendung, wie sie hier die Uebersetzer in Erinnerung an das bekannte Heine'sche Gedicht gebraucht haben, anwenden will, so macht er es anders. Wir werden bei der Besprechung von „Mardoche" sehen, wie.

Das letzte der kleinen Gedichte ist die berühmte „Ballade an den Mond", die vielleicht von allen Musset'schen Dichtungen am meisten von sich hat reden machen. Es ist ein reizender, lustiger, toller Spaß, der vollkommen gelungen ist, ein schlechter Witz mit einigen wunderschönen Versen. Es ist ein Gedicht, über das man herzlich lachen kann; aber damit ist auch Alles gesagt, und es war ganz überflüssig, davon so viel Aufhebens zu machen.

Der Dichter schildert, wie er Abends in der Dämmerung einsam wandelt und den guten Mond so still durch die Abendwolken ziehen sieht; aber dem muthwilligen Franzosen erscheint der Mond nicht wie unserm biedern gemüthsvollen Landsmann. Die erste Wahrnehmung, die er macht, ist die: daß der „bleiche Geselle" über dem Kirchthurm gerade aussieht, wie ein Punkt über einem „i".

> „C'était, dans la nuit brune,
> Sur le clocher jauni,
> La lune,
> Comme un point sur un i."

Nach dieser tiefsinnigen Betrachtung hält er eine Ansprache an den Mond und sagt ihm die verrücktesten Dinge. „Wer ist der Geist, der Dein Gesicht und Dein Profil am Faden herumführt? Bist Du das Auge des einäugigen Himmels? Ist Deine fahle Maske das Guckloch für irgend einen duckmäuserischen Cherub? Bist Du blos eine Spinne, die ohne Pfoten und ohne Arme herumrollt? Bist Du eine alte Uhr, die für die Verdammten die Stunden

schlägt? Wirst Du von einem Wurm abgefressen, wenn Du abnimmst? Hast Du Dich neulich an irgend einer Baumspitze gestoßen, als Dir ein Stück fehlte?" Und so weiter! An diese übermüthigen Fragen schließen sich einige sehr poetische Strophen. Der Dichter sehnt sich zurück nach der blonden Phöbe:

Gieb uns zurück die Reine,
Die Jäg'rin auf der Birsch,
Im Haine
Verfolgend früh den Hirsch.

Ha, unter den Platanen
Zu seh'n im Dickicht hier
Dianen,
Die Hunde neben ihr!

Das schwarze Reh, verstöret
Die Felswand flieh'nd hinan,
Es höret,
Es hört sie zitternd nah'n.

Nach setzt der flücht'gen Beute
Durch Wald und Thalgrund heiß
Die Meute,
Geführt vom feuchten Schweiß.

Ha! Phöbe'n, Phöbus' Schwester,
Ertappt im Bad zu schau'n,
Wo Nester
Die wilden Schwäne bau'n!*)

Unglaublich aber wahr ist, daß dieser parodistische Spaß auf die mondanbetenden Romantiker von vielen Leuten mißverstanden und als die tollste Ausgeburt des übergeschnappten Romantismus hingestellt wurde. „Da sieht man, bis zu welchen Extravaganzen die neue Schule geht", riefen die Kurzsichtigen, „die Lust am Absonderlichen verleitet sie zu diesen ungeheuerlichen Geschmacklosigkeiten! Der Mond über dem Kirchthurm wie ein Punkt über einem „i"! — Es hört Alles auf. Der Mond wie ein Käse, der vom Wurm angefressen wird! Ist es möglich, widerwärtigere Unarten zu ersinnen? Schade um den jungen Menschen!"

„Musset", schreibt sein Bruder Paul, „hatte keine Ahnung von der Wirkung, die diese Dichtung hervorbringen würde; auf den

*) F. p. 260 u. 61.

Gedanken, daß dieses Geschwätz einer erklärenden Notiz bedürfe, und daß Jemand etwas Anderes darin erblicken könne als eine Parodie, war er nie gekommen. Und dennoch nahmen Viele das Gedicht ernst. Vergeblich sprach er in einem späteren Gedicht „die Gedanken Rafaels"*) eine Verwahrung dagegen aus, — diejenigen, welche die „Ballade an den Mond" ernst aufgefaßt hatten, bewahrten Jahre lang ihre Voreingenommenheit gegen den Verfasser."

Vier größere Dichtungen vervollständigen den Inhalt dieses ersten Bandes.

„Don Paëz" beginnt mit einem liebenswürdigen Geplauder, das auf die gleichzeitig grausig-tragische und schlüpfrige Geschichte, die uns erzählt wird, durchaus nicht vorbereitet. Der Dichter erklärt, daß er die Weiber, die stets prüde und kopfhängerisch daher gehen und es nicht wagen, den Fuß vor die Thür zu setzen, ohne sich von irgend einer Ehrenwache begleiten zu lassen, zwar nicht ausstehen könne; diese ängstlichen Tugendheuchlerinnen seien ihm aber doch noch tausendmal lieber als jene anmuthigen und verführerischen Koketten, die mit dem Herzen des Mannes ihr gewissenloses Spiel treiben; um das zu beweisen, wolle er hier eine Geschichte erzählen.

Es ist eine wundervolle Sommernacht, gegen zwei Uhr Morgens. Ein junger Mensch verabschiedet sich von seiner Geliebten, der Gräfin Juana Orvado. Der junge Mann ist Offizier; er muß seinen Dienst thun und sich daher von der Geliebten trennen. Diese schmollt in der reizendsten Weise; zehnmal ruft sie ihn zurück, zehnmal macht sie ihm die kindischsten Vorwürfe, spielt die Eifersüchtige und stellt sich so, als ob sie glaube, daß der Jüngling jetzt eine andere Schöne aufsuchen werde, bis sich Don Paëz endlich resolut der freundlichen Gewalt entzieht und seine Kameraden aufsucht.

Diese rauchen, schwatzen, spielen Würfel und Karten, erzählen sich Schnurren und Liebesgeschichten; einer der jungen Leute prahlt,

---

*) In dieser Ansprache wendet er sich an die Leser der „Ballade an den Mond" und sagt: „O göttliche Meister, wo finde ich einen Fluß, um mich zu ersäufen? Wo einen Strick, um mich zu erhängen, weil ich vergessen habe, die Fußnote zu machen: Das Publikum wird gebeten, nicht mißverstehen zu wollen?"

seine Geliebte habe die schönsten Hände von Spanien; ein Anderer, die seinige habe die schönsten Füße, ein Dritter, die seinige die schönsten Augen, ein Anderer rühmt den Wuchs seiner Geliebten; wieder ein Anderer die wundervollen Haare der seinigen; kurz, alle renommiren! Don Paëz steht stumm und überlegen lächelnd bei Seite und gedenkt seiner wundervollen Juana. Ein junger Dragoner, der eben aus dem Schlafe erwacht und die Glieder streckt, ruft halb ärgerlich: „Ihr habt mich mit Euren Prahlereien aus dem Schlummer geweckt; und ich träumte von meiner Geliebten!" — „Von wem?" Und der Dragoner versetzt mit unterdrücktem Gähnen: „Von Juana Orvado, am Platze San Bernardo."

Bei diesen Worten fährt Don Paëz auf: „Du hast gelogen! Die Gräfin Orvado kennt nur einen Gebieter, und der steht vor Dir." Darauf Streit. Die beiden jungen Leute, Don Paëz und Don Eturio, erlangen die Gewißheit, daß sie Beide die Wahrheit gesagt haben. Sie werden bald einig: Einer von ihnen muß sterben, und der Ueberlebende muß das fürchterliche Weib tödten. — Ein furchtbarer Zweikampf entspinnt sich. Als die jungen Leute die Waffen zerschlagen haben, gehen sie aufeinander los, umklammern sich, und Don Paëz drückt Don Eturio die Seele aus dem Leibe.

Der Tod des Don Eturio hat den Dichter zu einigen der schönsten Versen begeistert, die er geschrieben hat:

„Liebe, Geißel der Welt, fluchwürdiger Wahnsinn, die Du durch ein so schwaches Band mit der Wollust verknüpft bist, während Dich so starke Fesseln mit dem Schmerze verknoten,*) — solltest Du jemals durch den Blick eines herzlosen Weibes mir in die Eingeweide dringen und meine Seele vergiften, — wahrhaftig lieber, als daß man mich wie eine Memme flennen und leiden sähe, würde ich Dich — wie aus der klaffenden Wunde die Klinge — aus mir herausreißen, und sollte ich daran zu Grunde gehen!"

Don Paëz verschafft sich bei einer alten Hexe den Liebestrank, begibt sich dann zu der Ungetreuen und tödtet sie in wahnsinniger Umschlingung.

---

*) Musset hat hier einen Ausspruch von Latouche umgedreht, der gelegentlich André Cheniers sagt, die Liebe sei „das Gefühl, das durch ein Band mit dem Schmerze und durch so viele andere mit der Wollust verknüpft sei."

Der seltsame und abscheuliche Stoff ist von dem jugendlichen Dichter mit einem erstaunlichen Aufwande von poetischem Vermögen behandelt. Das poetische Talent zeigt sich überall, in jeder Schilderung, in der Behandlung des Dialogs, in der Anordnung der einzelnen Scenen — überall. Aber gleichwohl erfüllt es doch nicht mit der rechten Freude; es verstimmt vielmehr. Denn überall verräth sich auch die verhängnißvolle Vorliebe des halbwachsenen Dichters für das Lüsterne, Zügellose, für das Obscöne. Und dieser Eindruck, den wir von Don Paëz mitnehmen, wird durch die Lectüre der anderen umfangreicheren Dichtungen noch bestärkt.

„Kastanien aus dem Feuer" (Les marrons du feu) ist in Dialogform geschrieben, ohne im Mindesten Anspruch auf den Charakter eines Dramas zu machen. Die neun Scenen spielen an neun verschiedenen Orten.

Rafael Garuci macht eine Gondelfahrt in leichtfertigster Gesellschaft. Die Gondel schlägt um. Rafael wird aufgefischt und zur Tänzerin Camargo gebracht, die zufällig ebenfalls seine Geliebte ist, und die dies Verhältniß etwas ernsthafter auffaßt als der jugendliche Wüstling. Rafael kommt wieder zu sich, und Camargo erzählt ihm beiläufig, daß sie die Absicht habe, sich zu verheirathen. „Gratulire vielmals," versetzt Rafael. Camargo fragt erstaunt: „Verzeihst Du mir denn, daß ich Dich verlasse?" — worauf Rafael antwortet: „Von ganzem Herzen. Deine Freundschaft ist mir zwar kostbar, aber wir wollen offen sein. Zwei Jahre, — es ist etwas lange! Und im Herzen vergeht die Zeit schnell. Alles stirbt dahin, Alles mit Ausnahme der Langweile. Also, bleiben wir gute Freunde, Kind, seien wir nicht eifersüchtig aufeinander, verheirathe Dich und, wenn uns später einmal die Lust anwandeln sollte, uns wieder zu vereinigen, so steht dem ja nichts im Wege!" „Sehr wohl," versetzt Camargo. Rafael verspricht ihr als Hochzeitsgeschenk einen Kuß und einen Fächer und schäkert in seiner frivolen Weise weiter, als Camargo auffährt, um dem blöden Thoren zu fluchen, der in diese plumpe Falle hat gehen können! Sie droht ihm Verderben. Aber er kennt seine Ueberlegenheit als Geliebter, und es gelingt ihm wirklich, die Schöne wieder zu beruhigen, sie zu versöhnen. Als Beweis seiner Liebe fordert sie aber von ihm, daß er sie nach Wien begleiten solle. Er spielt mit ihr wie mit einem ungezogenen Kinde, sie rast

er besänftigt sie wiederum. Sie fühlt zwar, daß er sie nicht liebt, aber gleichviel! Da sie ihn liebt, lügt sie sich noch einmal in den Wahn, von ihm geliebt zu werden, hinein.

Währenddem kommt ein anderer Verliebter der Camargo, der Abbé Desiderio, und bringt der Holden ein Ständchen. Rafael verhöhnt den schmachtenden Verliebten, und es kommt selstverständlich wieder zu einer Herausforderung. Der Abbé und Rafael wollen aber zunächst noch zusammen zu Nacht speisen und sich dann erst schlagen. Bei diesem Souper betrinkt sich natürlich der Abbé. Sein Rausch ist schwermüthig, und während sie sich ihre Liebesgeschichten erzählen, schläft der Abbé ein. Rafael hat in der Zwischenzeit ein Billet-doux von der Camargo bekommen, die ihm zu einer sehr ungehörigen Stunde ein Rendezvous gibt. Er rüttelt den schlafenden Abbé auf und fragt ihn, ob ihm daran gelegen sei, ein Stündchen mit der Heißgeliebten zu verbringen? Diese Frage ernüchtert den Abbé vollkommen. Rafael macht dem Abbé den Vorschlag, mit ihm die Kleidung zu tauschen und sich an seiner Statt zu der Holden zu begeben. Der Abbé ist auf's Aeußerste gerührt: „Wenn jemals zu irgend einer Stunde meine Geliebte Dir gefallen sollte, schreibe mir ein Wort, und ich will ein Kind des Todes sein, wenn ich sie Dir nicht sofort überantworte!“ Rafael ruft ihm noch nach: „Abbé, wenn Du ganz sicher sein willst, daß man Dich für mich halte, so vergiß nicht, die Kammerzofe beim Eintritt zu umarmen.“

Es ist tiefe Nacht geworden. Camargo läßt sich entkleiden, und der Abbé kommt. Der plumpe Betrug wird natürlich sofort entdeckt; die Camargo bestimmt den Abbé dazu, den Verräther zu erstechen und verspricht ihm zum Lohn dafür ihre Liebe. Der Abbé gehorcht und tödtet Rafael. Nach vollbrachter That wendet sich Camargo verächtlich von dem Mörder ab, wie es sich von selbst versteht, ohne den versprochenen Lohn zu zahlen. Der Abbé hat also für die Tänzerin die „Kastanien aus dem Feuer“ geholt; und daher der Titel.

„Sie ist fort, o Gott! Ich habe meinen Freund getödtet, ich habe das Feuer der Hölle verdient, ich habe mir mein Wamms beschmutzt, und man schickt mich heim!“

Das ist die Moral in dieser Komödie; und mit diesen Worten

schließt das wunderbare Ding, wiederum reich an poetischen Einzelheiten, aber ebenfalls durch und durch ungesund. Hier läßt es Musset bisweilen nicht blos bei dem Schlüpfrigen bewenden; es kommt ihm auch auf eine ungeschminkte Zote gar nicht an; dabei hat die ganze Dichtung eine unnatürliche Erregung, etwas, das an die Phantasiegebilde eines Nervenkranken gemahnt.

Viel reifer und ruhiger ist „Portia," das schönste dieser größeren Gedichte. Eine „beunruhigende Ruhe" ist über den Beginn dieses Gedichtes ausgebreitet.

Graf Honorio Luigi, der schon altert, ist mit seiner Frau vom Maskenball heimgekehrt. Er betrachtet das schöne jugendliche Weib und gedenkt seines Alters; ein unerträgliches Gefühl von Eifersucht übermannt ihn. Wer war der junge Mann mit dem schwarzen Mantel, der hinter ihrem Stuhl gestanden, mit dem sie getanzt hat? Kennt sie ihn? Liebt sie ihn?

Portia hat sich entkleidet, und ist mit über der Brust gekreuzten Armen ruhig eingeschlummert. Ihr Schlaf ist so kindlich tief, so keusch, so rein! — fort mit allen unwürdigen Gedanken! — Aber auf einmal vernimmt man von der Straße her leise, leise den Klang einer menschlichen Stimme und Saitenspiel. Luigi erkennt den Mann mit dem schwarzen Mantel. Nichts verräth, was in seiner Seele vorgeht; „es sei denn, daß er langsam die Hand an die Klinge seines Schwertes legte, als wolle er sich davon überzeugen, daß er auch einen Freund zur Seite habe." Er kehrt noch einmal in das Schlafzimmer seiner Frau zurück und betrachtet sie wiederum. Sie hat sich nicht gerührt, sie liegt da lächelnd und unschuldig, wie er sie verlassen hat.

Die Scene wechselt. Jener fremde schwarzverhüllte Jüngling tritt „ohne Andacht, aber auch ohne Verachtung" in die Kirche; ein altes Weib tritt an ihn heran und flüstert ihm zu, daß man ihn erwarte. Sie reicht ihm einen Schlüssel. Er wirft sich auf das Pferd und braust in der Nacht auf und davon. Er kommt an Ort und Stelle. Eine seidene Strickleiter wird ihm herabgeworfen; er erklimmt dieselbe. Eine weibliche Stimme flüstert: „Dalti, mein theurer Schatz, meine Liebe, bist Du's?" Er antwortet: „Portia Deine Hand, ich bin es."

Das verliebte Paar schwelgt in Wonne und Seligkeit. Der

Mond hat sich verhüllt, tiefe Finsterniß herrscht und kein Zeuge vom Himmel wacht über der Welt; die Lampe erlischt. „Rühre Dich nicht," sagt Portia, „ich will sie wieder anzünden." Als der erste Lichtstrahl wieder das Zimmer erhellt, ruft sie entsetzt aus „Himmel und Erde, Dalti wir sind drei!"

„Drei!" wiederholt Honorio. Seine schwarzen Haare sind in der einen Stunde ergraut. Dalti zieht seinen Degen, und wieder kommt es zum Zweikampfe. Der Gatte erhält einen tödtlichen Stich und stirbt, ohne einen Seufzer auszustoßen. „Komm," sagt Dalti zu Portia, „wir wollen gehen." Sie ist sprachlos, fast leblos. Mit der einen Hand schleppt er die Leiche, mit der andern die Geliebte davon. „Die Nacht war so dunkel, daß man nicht sehen konnte, wohin er seine Schritte lenkte."

Das Nachspiel geht in Venedig vor sich. Dahin haben sich die Geliebten geflüchtet; eine unbehagliche, traurige Stimmung beherrscht sie. „Reut es Dich?" fragt Dalti die Geliebte. Diese antwortet traurig: „Ich habe es Deinetwegen gethan, ich bereue nichts." Nun erst entdeckt sich Dalti der Gräfin. Sie hat ihn natürlich für einen hohen Herrn gehalten; in Wahrheit aber ist er von niedriger Herkunft, der Sohn eines armen Fischers, dem der Zufall für einen Augenblick die Glücksgüter in die Hände gespielt, und dem der Zufall sie wieder entrissen hat. Er hat beim Würfelspiel Alles, was er besessen, verloren. Sein einziges Hab und Gut ist seine Barke. Portia, die geborene Aristokratin, die im Ueberflusse aufgewachsen ist und bis zur Stunde inmitten der Freuden gelebt hat, ohne auch nur zu wissen, was Jammer und Noth ist, vernimmt diese Enthüllung mit wehmüthiger Ueberraschung. Dalti faßt sie scharf in's Auge, sie athmet tief auf, weint und birgt ihren Kopf an seiner Brust. „Bedenke," sagt Dalti, „daß ich nur ein armer Fischer bin, daß ich von morgen ab, und später, und immerzu nur ein armer Fischer sein kann. Bedenke, daß wir Beide alt werden, daß ich vielleicht vor Dir sterbe." „Gott vereinigt die Geliebten," antwortet Portia, „wir bleiben vereint, und der Engel, der Dich davon trägt, wird mich in seine Arme nehmen." — —

„Aber der Fischer schwieg, denn er glaubte nicht."

Das Gedicht „Portia" ist in der Form am gemessensten, im Ausdruck am saubersten, und es hat einen, wenn auch nur sehr

schwachen Schimmer von Sittlichkeit. Es regt sich doch in Talti und Portia so Etwas wie das Gewissen. Die Geliebten sind nicht glücklich, und wenn es der Dichter auch nicht ausspricht, man fühlt doch, daß das Gespenst des gemordeten Gatten sich zwischen sie drängt. Die Schilderungen sind auch hier wieder von herrlicher poetischer Klarheit.

Der Ehebruch spielt, wie dies beinahe selbstverständlich ist, auch in dem letzten größeren Gedicht, in „Mardoche," eine Rolle. Diesmal wird aber kein Blut vergossen. Die Sache verläuft gemüthlicher und spielt nicht in dem rachebereiten Italien und nicht in dem chevaleresken Spanien; sie spielt in dem philiströsen Frankreich unter der „Restauration." Mardoche, ein junger Pariser Tagedieb, hat ein Verhältniß mit einer verheiratheten Frau und wird vom Manne abgefaßt. Mardoche springt aus dem Fenster und verstaucht sich den Fuß; der Herr Gemahl sagt zu seiner Frau: „Madame, Sie werden in's Kloster gehen." Und Mardoche? Er mußte verreisen und sich sechs Monate lang zerstreuen, um diese Liebe zu vergessen und eine neue anzufangen.

Der ganze Reiz der Musset'schen Dichtung beruht in der Ausführung, in der allerdings bisweilen strafbar starken, aber fast immer unwiderstehlich liebenswürdigen Frivolität, in der Schalkhaftigkeit, in dem Witz und, wenn es sein muß, in der wahrhaft dichterischen Anschauung, unter Umständen sogar in einer, bei dem jugendlichen Dichter überraschenden Kraft.

In diesem letzteren Gedichte hat Musset denselben Scherz wiederholt, den Heine in seinem Liede:

„Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen in's Grab"

mit der überraschenden Pointe: „Madame, ich liebe Sie!" gemacht hatte. Hier finden wir das vollkommene Seitenstück dazu. „Man kann," sagt er, „ein Rendezvous, einen Glücksfall, einen Gewissensbiß, die Stunde, in der man geboren ist, das Geld, das man geliehen hat, ja, man kann sein Weib vergessen, seine Freunde, seinen Hund, sein Vaterland; es mag sogar vorkommen, daß ein Greis seinen Namen vergißt; aber kein Mensch, er mag noch so wahnwitzig, noch so hinfällig sein, er mag den Verstand verlieren, und den Geist aufgeben, — kein Mensch wird je vergessen die Stimme

des ersten Weibes, das ihm ganz leise die so süßen und so geheimnißvollen Worte zugeraunt: My dear child etc.

> . . . la voix de la première femme
> Qui leur a dit tout bas ses quatre mots si doux
> Et si mystérieux: „*My dear child, I love you*".

Das ist ganz genau dieselbe Wirkung, die Heine mit dem: „Madame, ich liebe Sie," hervorgerufen hat. Wir haben da dasselbe muthwillige Fallen aus dem Ton, das durch die Fremdartigkeit Ueberraschende, Selbstironisirende, Sturzbadähnliche. Wie schon bemerkt wurde, würde die Anwendung des Wortes „Madame" und des „Sie" in der französischen Lyrik durchaus nicht durch Ungewöhnlichkeit und gesuchte Trivialität auffallen. „Madame" ist sogar in der Tragödie courfähig; — in der Tragödie, die sonst so lächerlich puristisch ist, daß sie eine ganze Reihe von Wörtern des täglichen Verkehrs und des gewöhnlichen Lebens, die ja auch in Tragödien unter Umständen erwähnt werden müssen, absolut ausgeschlossen hat. In einer Kritik, die Voltaire über Corneille schreibt, bemerkt er unter Anderem: „Tout-à-fait darf niemals in der Poesie angewandt werden; das Wort „divertir" gehört ausschließlich dem komischen Stil an; „donc" sollte niemals in einem Verse vorkommen, darf keinenfalls einen Vers beginnen. „L'un et l'autre," niedrige Prosa. „Anciennement," „embarasser," „gens," „bourse," „langue," sind für die Tragödie nicht zu gebrauchen." Und trotzdem ist es gestattet und sogar geboten, Phädra, Hermione, Klytämnestra mit „Madame" anzureden.

Die Tendenz in den sämmtlichen Dichtungen Alfred de Mussets in dieser ersten Periode ist ohne Zweifel verwerflich; und die Vertheidigung seines Bruders wird den Leser in dieser Meinung nicht beirren. Paul de Musset erinnert an die Thatsache, daß Alfred zu jener Zeit die Schulbank eben erst verlassen hatte. „Sein Kopf war noch voll von den Lehren, die er von den Professoren empfangen, seine Börse war ziemlich leer, wie dies bei allen Kindern seines Alters der Fall ist; er wohnte in derselben Wohnung wie seine Mutter und wurde durch die Zärtlichkeit und die Autorität seiner Verwandten im Zaume gehalten. Er wußte noch nichts vom Leben. Diese andalusischen Leidenschaften waren nur Träumereien eines Jünglings, diese ritterlichen und spöttischen Renommistereien hatten

keine Bedeutung, und diese lüsternen Schelmereien waren nichts Anderes als eine poetische Licenz." Ließe sich dagegen nicht einwenden, daß die Instincte dieses unverdorbenen Kindes denn doch etwas sehr auffällig waren? daß sie sammt und sonders auf einen Punkt hinstrebten, auf das, was man, um es mit dem stärksten Worte zu bezeichnen, Verderbtheit nennen müßte? Ich weiß mich frei von philisterhafter Prüderie, und ich würde dem jugendlichen Dichter keinen Vorwurf daraus machen, wenn er das eine oder andere Mal abschweifte und aus Uebermuth oder sonstigen Motiven jene Seitenpfade einschlüge, welche die Sitte als verbotene bezeichnet. Wenn ich aber wahrnehme, daß sich der Dichter nur auf diesen schlüpfrigen Pfaden bewegt, daß seine Phantasie nur solche Orte aufsucht, welche die anständige Gesellschaft vermeidet, und daß er hier eine Localkenntniß verräth, die bei seinem jugendlichen Alter geradezu schauderhaft ist, dann wird es mir doch schwer, mir diesen blondgelockten Jüngling als das unschuldsvolle Kind vorzustellen, das von der Zärtlichkeit der Mutter im Zaume gehalten wird. Dann kann ich nicht umhin, mit schmerzlichem Bedauern die Ueberzeugung auszusprechen, daß hier ein wunderbares Talent ebenso früh gereift, wie früh verdorben ist.

Das Talent aber ist offenbar; und Sainte Beuve charakterisirt diese Dichtungen mit dem einen Satze erschöpfend, daß auf den schlechtesten Wegen, die der Dichter einschlägt, „die strahlende Wahrheit, das unerwartet schöne Bild, der leichte und unmittelbare Strahl des Genius aus dem Staube, den seine Schritte aufwirbeln, hervorsprühen". Die Bilder sind in der That oft von einer überraschenden Schönheit. Kann man sich etwas Malerischeres denken, als das Portrait der Juana in „Don Paëz"? „Wie herrlich ist sie am Abend, wenn sie beim Mondschein auf ihrem weißen Nacken das tiefbraune Haar kämmt! Sieht man sie so unter ihren dunkelfarbigen Locken, so möchte man sie für eine junge Kriegerin mit einem schwarzen Helm halten". Heinrich von Kleist könnte es nicht schöner sagen.

Comme elle est belle au soir! aux rayons de la lune
Peignant sur son col blanc sa chevelure brune!
Sous sa tresse d'ébène on dirait, à la voir,
Une jeune guerrière avec un casque noir!

Die Kritik machte seiner Zeit dem Dichter den Vorwurf, daß er nicht originell sei. Es ist ja ohne Zweifel richtig, daß dem Anfänger, dem der Tamtam der Hugo'schen Schule in den Ohren dröhnte, bei seinen ersten Versuchen in das Horn der Romantik stieß; aber es wußte mit diesem Instrumente nichts anzufangen und warf es bald bei Seite. Sainte Beuve hat meines Erachtens vollkommen Unrecht, wenn er zehn oder zwölf bedeutende Dichter nennt, die der junge Musset absichtlich oder unabsichtlich copirt habe. Es ist ihm gar nicht eingefallen; und die scheinbare Uebereinstimmung mit diesem oder jenem beweist nichts. Schon diese ersten Gedichte haben den ganz ausgesprochen Musset'schen Charakter, und wenn sie nicht Originale wären, so wären sie gewiß nicht so oft copirt worden!

Die ganze jung-französische Schule hat sich an Musset gebildet, sie macht ihm Alles nach, besonders seine Unarten. Sehr richtig ist, daß die Byron'schen Dichtungen einen großen Einfluß auf den Dichter ausgeübt hatten, und daß man diesen Einfluß schon hier deutlich wahrnimmt. Es wird sich die Gelegenheit bieten, auf das Verhältniß Mussets zu Byron später zurückzukommen, — gelegentlich der Namouna, die ganz nach dem Vorbilde des englischen Dichters angelegt und ausgeführt ist.

Wir besitzen aus jener Zeit ein Portrait Alfred de Mussets, daß von keinem Geringeren herrührt als von Lamartine. „Wir bemerkten ihn damals", schreibt Lamartine, „ein oder zweimal in nachlässiger Haltung im Schatten, den Ellbogen auf ein Kissen und den Kopf auf die Hand gestützt auf einem Sopha des dunkeln Salons von Nodier. Es war ein schöner junger Mann mit glänzenden, lockig fallenden Haaren, die das etwas längliche Gesicht, das schon durch die Schlaflosigkeit der Musen gebleicht war, wie ein Oval einschlossen. Eine mehr zerstreute als nachdenkliche Stirn, mehr träumerische als glänzende Augen (man konnte sie eher mit zwei Sternen, als mit zwei Flammen vergleichen), ein sehr fein geschnittener Mund, mit einem unbestimmten Ausdruck zwischen Lächeln und Traurigkeit, eine schlanke, nachgiebige Gestalt, die das noch so leichte Gewicht der Jugend nicht ohne Mühe zu tragen schien, ein gewohnheitsmäßiges bescheidenes Schweigen inmitten des wilden Lärmens einer schwatzhaften Gesellschaft von Weibern und Dichtern vervollständigte seine

Erscheinung. Der charakteristische Zug dieser Physiognomie war damals: die Herzensgüte; man mußte ihn unwillkürlich lieb gewinnen. Seine Verse hatten gesündigt, aber nicht sein Herz; und er allein hatte darunter zu leiden gehabt. Seine Seele war rein von Allem, was das Leben schimpflich macht. Er bedurfte keiner Verzeihung, er bedurfte nur der Freundschaft. Das war der Eindruck, den sein Aeußeres machte".

Viertes Kapitel.

Vermischte Gedichte.

Die „Poësies diverses" erscheinen im Jahre 1831. Der Dichter macht Fortschritte, aber die Wirkung dieses Werkes ist trotzdem geringer als die seines ersten Debüts. Mussets Schwäche vermag den Ausschreitungen seiner Phantasie nicht Widerstand zu leisten. Seine Erkenntniß erfüllt ihn mit tiefer Verachtung seiner selbst. „Unfruchtbare Wünsche." Er wiederholt sein Programm der Selbsterniedrigung. Zwei kleine Gedichte.

Das Jahr 1831 brachte einen neuen Band Musset'scher Gedichte. Die in diesem Bande zusammengestellten Gedichte, welche nur der Zeit ihrer Entstehung nach zusammen gehören, im Uebrigen aber jeden Zusammenhang vermissen lassen, weisen, wenn man sie genau betrachtet, einen Fortschritt des Dichters auf. Namentlich in der Form unterscheiden sie sich zu ihrem Vortheile von den ersten. Musset ist jetzt in das Stadium getreten, in dem er die Spielerei mit den Versen, die die Vollblut-Romantiker für ernsthaft halten, die Verskünsteleien, die diese als Kunst betrachten, definitiv überwunden hat. Ueberall ist das entschiedene Streben erkenntlich: einfach und wahr das zu sagen, was er sagen will. Die schwülstigen und absonderlichen Epitheta fehlen. Einige kleine Gedichte sind von einer entzückenden Einfachheit und Gemüthstiefe. Aber trotz aller dieser Vorzüge ist diese Sammlung weniger wirkungsvoll als die erste. Sie hat ganz genau den Charakter eines zweiten Werkes, das auf ein erstes bedeutendes folgt. Wenn der Verfasser

auch Fortschritte gemacht hat, nach einem ersten ungemein glänzenden Debüt ist das zweite Auftreten immer mißlich; und selbst wenn dieser zweite Versuch die größere Reife des Künstlers aufweist, so wird es in den meisten Fällen doch einen matteren Eindruck hervorbringen. Es fehlt der Reiz des Neuen, des Unerwarteten. Mussets erste Dichtungen waren eingeschlagen wie der zündende Blitz, gefolgt von lang rollendem Donner, — und überraschend wie der Blitz aus heiterm Himmel. Sie hatten hier Entrüstung, dort begeisterte Zustimmung, aber allseitiges Erstaunen hervorgerufen. Musset war mit diesem einen Buche eine literarische Persönlichkeit in Frankreich geworden. Mochte ihm auch die Kritik einen Vorwurf daraus machen, daß er diesem oder jenem Dichter zu dienstfertig nacheifere, der unbefangene Leser ließ sich dadurch nicht irre machen und erkannte aus diesen Poesien sofort eine ganz klare dichterische Individualität heraus, — ein originelles Talent. Die andalusischen Lieder wurden in Musik gesetzt und durch ganz Frankreich, besonders von jungen Leuten, gesungen. Keine Partie von Studenten und Grisetten nach dem Gehölz von Romainville, kein frugales Abendbrod von „matelote" bei dem „kleinen blauen" Wein in Asnières, ohne daß das Lied zu Ehren der Andalusierin „mit braunem Busen" und dem „straffen Leibchen von Atlas" angestimmt worden wäre.

Die in die zarteste und eleganteste Form gekleideten Zweideutigkeiten seiner ersten Dichtungen kannte das lateinische Viertel in- und auswendig, und keiner der Zeitgenossen lieferte für die Unterhaltung des Tages so viel geflügelte Worte und für die Feuilletons so viel Citate wie der neunzehnjährige Alfred de Musset.

Aber nun war er eben bekannt, und seine neue Sammlung zeigte den Dichter nicht von einer neuen Seite. Die Originalität, die frappirt hatte, trat hier, da sie sich ihrer Extravaganzen zu entkleiden suchte, weniger aufdringlich und deshalb auch weniger bemerkbar hervor.

Für das Studium Mussets bietet daher diese zweite Sammlung auch nicht das Material, welches die „Lieder aus Italien und Andalusien" darboten. Die „Vermischten Gedichte", wie er diese zweite Sammlung nennt, bestärken uns nur in der Ueberzeugung, daß hier ein großes poetisches Talent zu uns spricht, — ein Talent,

von dem wir nur bedauern, daß es nicht durch einen starken Charakter im Zaume gehalten wird; ein Talent, das zügellos durchgeht, und den Charakter wie einen ungeschickten Reiter mit sich fortträgt.

Es ist seltsam, wie Mussets Talent früher verderbt wird als der Mensch. Ein schlechter Mensch ist Musset überhaupt nie geworden. Im Gegentheil. Alle, die ihm nahe gestanden haben, rühmen seinen Edelmuth, seine Herzensgüte, sein Vertrauen, rühmen sogar die Großartigkeit seiner Gesinnung. Aber er war schwach. Seine Phantasie hatte unheimliche Neigungen, er vermochte nicht, ihnen Widerstand zu leisten, er gab ihnen nach. Und so sehen wir den guten und edlen Menschen schließlich auf denselben Bahnen wandeln, die die sittliche Verkommenheit einschlägt. Er selbst fühlt dies; er hat Augenblicke der vollkommenen Aufrichtigkeit gegen sich, er erkennt seine Ausschweifungen. Aber diese Erkenntniß stählt ihn nicht zu der energischen Kraftanstrengung, die unwürdigen Bande, die seine Phantasie mit dem Ekeln verbinden, abzustreifen, sie führt nur dazu, ihn über seine Ohnmacht zu belehren, ihm seinen Jammer recht eindringlich und schmerzhaft zu machen, ihn zur Verzweiflung an der Welt und zur Verachtung seiner selbst zu bestimmen.

Das Gedicht: „Les voeux stériles" ist ein getreues Spiegelbild dieser peinigenden Stimmung. Er will sich aufraffen; seine Muse soll die Leier der Courtisanen zerbrechen, soll furchtlos den Hymnus der Freiheit anstimmen und barfuß dahergehen wie die Wahrheit! Aber da erdrückt ihn das Gefühl der eigenen Mittelmäßigkeit. „O Mittelmäßigkeit!" ruft er aus, „wer dich als einziges Gut mitbringt in die widerwärtige Spelunke des Lebens, und wer da nicht beim Einsatze zu sagen wagt: „Alles oder nichts," der ist eine Memme! Ich bin jung, ich komme an; kaum habe ich ein paar Schritte auf meinem Wege gethan, so überfällt mich schon Ermattung, und ich kehre um. Wer die Menschen gründlich kennt, verachtet sie ohne Zweifel; aber das ist ein Recht des Greises, welches ich noch nicht besitze. Aber was soll ich davon denken? Es gibt nur ein Wesen, das ich ganz und vollständig kennen kann, nur eines, über das mein Urtheil glaubwürdig ist, ein Einziges! Und das verachte ich, und dies Wesen bin ich selbst."

Kein Trost, wohin sein Auge blickt, nichts, was ihm den Muth

und die Freude am Leben, die Achtung seiner selbst wiedergeben könnte. „Nun gut," schließt er, „so will ich denn soweit mitgehen, wie mich der Haß meiner blinden und schamlosen Existenz schleppen mag. Ich will mitgehen und ich werde wenigstens den Muth haben, diese Existenz so herunterzubringen, daß sie sich ihrer selbst schämen soll!"

Er hat leider Wort gehalten. Dies Programm der Selbsterniedrigung, von dem schon der Gymnasiast die ersten unbestimmten Linien in dem Briefe an Paul Foucher zieht, und das hier mit einer grausigen Schärfe ausgesprochen wird, kehrt immer wieder. Es waren keine leeren Drohungen!

Zwei allerliebste kleine Gedichte aus dieser Sammlung mögen hier, in der meisterhaften Uebersetzung von Geibel und Leuthold, im wohlthuenden Gegensatze zu den tief verstimmenden lyrischen Selbstbekenntnissen des Dichters Raum finden:

Lied.

Ich fragte mein Herz, das schwache, einmal:
Und ist's nicht genug, nur an einer zu hangen?
Und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen
Das Glück uns verbittert mit ewiger Wahl?

Es ist nicht, versetzte mein Herz in der Brust,
Es ist nicht genug, nur an Einer zu hangen;
Und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen
Nur süßer uns macht die vergangene Lust?

Ich fragte mein Herz, das schwache, einmal:
Und ist's nicht genug an all diesem Bangen?
Und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen
Uns täglich nur Leiden bereitet und Qual?

Es ist nicht genug, so versetzte mein Herz,
Es ist nicht genug an all diesem Bangen;
Und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen
Nur theurer uns macht den vergangenen Schmerz?

An Pepa.

Spät Abends, Pepa, wenn ihr Zimmer
Gesucht die Mutter müden Blicks,
Und du entschnürt beim Lampenschimmer
Gekniet vor deinem Crucifix;

Wenn du dein Häubchen abgenommen
Und zögernd dich der Nacht vertraut,
Nachdem du furchtsam und beklommen
Noch leuchtend unter's Bett geschaut;

Wenn alle Träume freigegeben,
Entfesselt alle Wünsche sind,
Woran gedenkst du dann, mein Leben,
Pepita, du mein reizend Kind?

Vielleicht an Helden aus Romanen,
Wie man sie dichtet Tag für Tag?
An alles, was die Sehnsucht ahnen,
Die Wirklichkeit verweigern mag?

An einen Berg, der tief im Grunde
Ein winzig Mäuschen in sich faßt?
An Naschwerk, an die Trennungsstunde?
An einen Schatz, den du nicht hast?

An ein Geheimniß deiner Schwestern,
Vertraut zur Zeit des Dämmerlichts?
An Kleider, Schmuck, den Ball von gestern?
Vielleicht an mich? — Vielleicht an nichts?

In dem satirischen Gedichte: „Rafaels geheime Gedanken" gibt der Verfasser die erste Andeutung über seine literarische Stellung zu den Romantikern. Auf dasselbe Thema kommt er in der Widmung einer größeren Dichtung, die in dem folgenden Bande Aufnahme findet, zurück; und mit diesem neuen Bande wollen wir uns jetzt beschäftigen.

Fünftes Kapitel.

Schauspiel vom Lehnsessel aus.

Musset verliert seinen Vater; er gibt seinem Schmerze Ausdruck darüber in seinem Romane und in einem seiner Gedichte. Wirkung des Trauerfalls auf Mussets Gemüth. Er arbeitet mit ungewöhnlichem Eifer und Ernst. Zu Beginn des Jahres 1833 erscheint „Le spectacle dans un fauteuil". Die Widmung enthält das vollständigste Glaubensbekenntniß des Dichters. Er vertheidigt sich gegen den Vorwurf der Nachahmung Byrons. Seine Ansichten über Politik, Patriotismus, Religion und Philosophie. Das Drama „Zwischen Lipp' und Kelchesrand". Verhältniß des Helden zu Byrons Manfred und Göthes Faust. Das reizende Lustspiel: „Träumereien junger Mädchen". „Namouna". Charakter dieses eigenthümlichen Epos — vom Hundertsten in's Tausendste! Versuch einer Uebersetzung.

Zu Anfang des Jahres 1832 hatte Alfred de Musset das Unglück, seinen Vater zu verlieren. Alfred war ein liebevoller und guter Sohn, und dieses schmerzliche Ereigniß ging ihm sehr nahe. Was er dabei empfunden, hat er einige Jahre später in seiner größten erzählenden Dichtung in rührender Weise ausgesprochen. „Ich trat ein, und fand meinen Vater todt. Ich bat den Arzt, die Leute zu veranlassen, sich zurückzuziehen und mich mit meinem Vater allein zu lassen. Das geschah. Ich trat an das Bett heran und nahm vorsichtig das Bartuch von seinem Gesicht, mit dem man es schon bedeckt hatte. Sobald mein Blick auf sein Gesicht fiel, stürzte ich mich auf die Leiche, um sie zu küssen und verlor

die Besinnung .... „Was wolltest Du mir sagen, Vater?“ fragte ich ihn. „Was war Dein letzter Gedanke, als Du mit den Blicken Dein Kind suchtest?“ Mein Vater führte ein Tagebuch und hatte die Gewohnheit, Alles, was geschah, Tag für Tag einzuschreiben. Das Tagebuch lag auf dem Tische und ich sah, daß es aufgeschlagen war. Ich trat heran, auf der offenen Seite standen nur die wenigen Worte: „Lebe wohl, mein Sohn, ich liebe Dich ewig!“ Ich vergoß keine Thräne, kein Schluchzen kam über meine Lippen, die Kehle schnürte sich mir zusammen, und mein Mund war wie versiegelt. Ich starrte meinen Vater an, ohne mich zu rühren. Er kannte das Leben, das ich führte, und meine Aufführung hatte ihm mehr als einmal Veranlassung zu Klagen und zu Strafen gegeben. Jedesmal, wenn ich ihn sah, sprach er von meiner Zukunft, von meiner Jugend und von meinem wahnsinnigen Treiben. Seine Rathschläge hatten mich oft aus meinen schlechten Gewohnheiten herausgerissen und hatten immer einen tiefen Eindruck auf mich gemacht; denn sein Leben war von Anfang bis zu Ende ein musterhaftes, sittliches, ruhiges und gütiges gewesen. Ich erwartete es nicht anders, als daß er vor seinem Tode noch den Wunsch hegte, mich noch einmal zu sehen, um den letzten Versuch zu machen, mich von dem Wege abzulenken, den ich eingeschlagen hatte. Aber der Tod war zu plötzlich gekommen. Er hatte auf einmal gefühlt, daß er mir nur noch ein Wort sagen könnte, und er hatte mir gesagt, daß er mich liebe.“

Die Trauer über den Verlust des geliebten Vaters findet noch ihren poetischen Ausdruck in dem Gedicht an seinen besten Freund, an Alfred Tattet: „Du allein unter Tausenden, Alfred, bist in meinen trüben Tagen mir treulich zur Seite geblieben, während so viele andere mich geflohen haben. Das Glück hat manch flüchtiges, leicht zerreißbares Band geknüpft, aber das Unglück hat mir einen Freund verschafft. Gott behüte mich! Wo werde ich hingehen? Ich weiß es nicht, es hat auch keinen Werth für mich. Wie immer aber mein Geschick sich fügen mag, ich sage wie Byron: „mag der Ocean grollen, tragen muß er mich doch;“ und wenn mein Renner strauchelt, so werde ich ihm die Sporen geben, — aber was auch immer geschehen mag, ich habe mit dem Stempel meiner Trauer unsere Freundschaft, Bruder, besiegeln, und ob ich nun sterbe

oder lebe, als mein Herz noch schlug, Dir die Hälfte davon geben können."

Musset hat trotz seiner großen Erfolge wenig, sehr wenig gearbeitet. Die Kunst des Arbeitens scheint er überhaupt nicht besessen zu haben; Alles, was Regelmäßigkeit und Ordnung bedeutet, war ihm zuwider. War er in Stimmung, so kam es wohl vor, daß er Tage und Wochen, ja unter Umständen Monate lang nur der geistigen Production lebte. Aber dann folgten auch wieder Pausen von Wochen, Monaten, ja von Jahren, — Pausen, in denen er nichts that, es sei denn, daß er hier und da ein gelegentliches Gedicht, zu dem ihn dieser oder jener Vorfall die Veranlassung gegeben, in ein paar günstigen Stunden niederschrieb. Die mangelhafte Selbstbeherrschung zeigte sich auch hier: und schon zu Beginn seiner Laufbahn vertrödelte er mit Nichtigkeiten kostbare Tage und Wochen.

Die Vorwürfe, die er sich machen mußte, hatte er durch neue Frivolitäten, die er aufsuchte, zu betäuben gesucht, als ihn das schwere Unglück, das ihn betraf, diesen lügnerischen Zerstreuungen entzog, und mit der Trauer auch die ernste Stimmung Einkehr in ihn hielt. Jetzt klagte er sich laut an, in unverantwortlicher Weise seine Jugend und sein Talent zu vergeuden, und die nächste Zeit war die arbeitsamste und fruchtbarste seines Lebens.

Im Mai 1832 schrieb er die oben citirten Zeilen an Tattet, im Juli und August vollendete er eine Dichtung in dramatischer Gestalt, im September eine reizende Komödie und im December ein längeres komisches Heldengedicht. In diesem, wie in dem folgenden Jahre war er wirklich fleißig.

Die drei größeren Dichtungen, welche zu Beginn des Jahres 1833 erschienen, wurden unter dem Titel: „Schauspiele vom Lehnsessel aus" (Le spectacle dans un fauteuil) zu einem Bande vereinigt.

Den Titel erklärt er in dem Eingangssonett an den Leser: „Bilde Dir ein, daß Dein böser Genius Dich eines Tages dazu veranlaßt habe, ein Billet zur Oper zu nehmen. Du sitzest nun im Parterre oder auf der Galerie und hast keine Ahnung von dem, was man Dir vorsingen wird. Vielleicht belustigt man Dich, vielleicht langweilt man Dich, vielleicht weint man, wenn man nicht

gerade lacht. In Summa wird man wohl gähnen. Aber was schadet das? Die Mode bringt es mit sich, und man schlägt seine Zeit damit todt. Bei meinem Buche riskirst Du nicht mehr und nicht minder. Es kostet Dich ungefähr so viel wie ein Platz im Theater. Schlage es also ohne Groll auf, lies es mit günstigen Augen, und ob es Dir nun mißfällt oder nicht, schlage es ohne Aerger zu! Ein Schauspiel, das langweilt, kommt ja oft genug vor, und dem, das ich Dir darbiete, kannst Du beiwohnen, ohne Deinen Lehnsessel verlassen zu brauchen."

Er nannte das Drama, welches diesen Band eröffnet: „La coupe et les lèvres." „Zwischen Lipp' und Kelchesrand" würden wir übersetzen. Der Titel soll eben an das alte Sprüchwort erinnern: „Zwischen Lipp' und Kelchesrand schwebt der finstern Mächte Hand," das sich ähnlich in vielen Sprachen vorfindet.*)

Dem eigentlichen Drama gehen zwei poetische Episteln voran; die eine mit der Aufschrift „Widmung an Alfred Tattet" ist eine Art von Glaubensbekenntniß in der sprunghaften Manier, wie sie Musset liebt. In muthwilligem Geplauder flattert er von einem Gegenstande auf den andern, macht hier eine oberflächliche Bemerkung, dort einen guten Witz, bisweilen auch eine tiefsinnige Betrachtung, — alles in einer charmanten Form, in leicht fließenden, melodischen Versen von allerdings oft armseligen Reimen. Hier, wie in dem komischen Epos „Namouna," welches den Band schließt, erörtert er auch die schon früher berührte Frage wegen seiner mangelhaften Originalität und gibt auf den Vorwurf, daß er Byron copire, Bescheid.

„Ich mache mir nicht viel aus der Kritik," sagt er, „wenn sie auch eine Fliege ist und einen Stachel hat, sie sticht doch selten. Man hat mir vor Kurzem gesagt, daß ich Lord Byron copire. Du kennst mich und weißt, daß das nicht der Fall ist. Der geistige Diebstahl ist mir tödtlich verhaßt; mein Glas ist nicht groß, aber ich trinke wenigstens aus meinem eigenen Glase!"

---

*) *πολλὰ μεταξὺ πέλει κύλικος καὶ χείλεος ακρου.*
Multa cadunt inter calicem supremaque labra.
There is many a slip
'twixt cup and lip.
Entre la coupe et les lèvres il reste encore de la place pour un malheur.

Liebenswürdiger, bescheidener und richtiger zugleich hat nie ein Dichter über sich geurtheilt, als Musset in dem allerliebsten Verse:

„Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre."

In „Namouna" kommt er im zweiten Gesange in der achten und neunten Strophe auf denselben Gegenstand zurück. „Byron, werdet Ihr sagen, hat mir als Muster gedient; aber Ihr scheint gar nicht zu wissen, daß er selbst den Pulci nachahmte. Lest nur einmal die alten Italiener und Ihr werdet Euch wundern, wie er sie bestohlen hat. Nichts gehört Niemandem und Alles gehört Allen. Man muß einfältig sein wie ein Dorfschulmeister, um sich einzubilden, daß man überhaupt noch ein einziges Wort sagen könnte, das nicht irgend Jemand vor uns hienieden schon hätte sagen können. Wenn man seinen Kohl pflanzt, so macht man es auch Jemandem nach."

Musset hat ganz Recht, und so ist es von jeher in allen Künsten und vor Allem in der Dichtkunst gewesen. Die ersten Bilder Rafaels sind von denen seines Meisters Perugino kaum zu unterscheiden; Beethovens erste Quartette sind ganz unter dem Einflusse der Haydn'schen Compositionen entstanden; Goethe hat sich im „Götz" Shakespeare zum Muster genommen — es ist eben, wie Ben Akiba sagt, Alles schon dagewesen, und sogar dies Wort auch.

Das ängstliche Vermeiden eines jeden Anklanges an schon Vorhandenes ist eine Forderung, die nur von der blödesten und unfähigsten Kritik aufgestellt werden kann. Jeder jugendliche Künstler und Schriftsteller sucht sich unter seinen Lieblingen den Lehrer, bewußt oder unbewußt, und trachtet danach, sich an diesem zu bilden. Wer von dem Besuch dieser geistigen Schule mit Geringschätzung spricht, der weiß eben nicht, was er sagt. Allerdings muß der Schüler auch dieses Gymnasium, das er sich nach freiem Ermessen selbst wählen kann, einmal verlassen, wo möglich mit dem Zeugniß der Reife. Die Schulung muß naturgemäß der Beginn der Laufbahn sein, aber sie soll nicht die Laufbahn selbst sein, sonst wird sie Schülerhaftigkeit.

Daß Musset sich an Byron gebildet hat, ist unbestreitbar. Er verdankt dem englischen Dichter zahlreiche Anregungen; Byron ist in vielen Beziehungen auch sein Meister in der Form gewesen. Aber niemals hat Musset seine Individualität preisgegeben, und

diese hat sich mit der Zeit zur vollkommenen Selbstständigkeit entwickelt. Selbst in den Gedichten, die am deutlichsten die Beziehungen zu Byron aufweisen, ist keine Spur von knechtischer Nachahmung zu entdecken; selbst da ist er ganz frei und ehrlich Er selbst. Weil er das fühlte, weil er sich bewußt war, niemals mit einem fremden Kalbe zu pflügen, weil er unter allen Umständen aus seinem Innersten heraus schöpfte, — gerade deshalb mußte ihn der immer wiederkehrende Vorwurf, daß er Byron nachschreibe, verdrießen. Und dieser Verdruß findet in vielen seiner Dichtungen einen ernsthaften oder spöttischen Ausdruck. Am ruhigsten spricht er seine Meinung in der Vorrede aus, die er einer der späteren Auflagen der „Lieder aus Spanien und Italien" voranschickte:

„Man hat mir vorgeworfen, daß ich gewisse Dichter und gewisse Werke nachahme und mich von diesen anregen lasse. Darauf kann ich nur antworten, daß man mich deshalb hätte beloben sollen, anstatt mir einen Vorwurf daraus zu machen. Es war nicht zu allen Zeiten wie heute, wo es dem obscursten Lehrling vergönnt ist, dem Leser einen Stoß Papier an den Kopf zu werfen und ihn dabei zu benachrichtigen, daß er hier ganz einfach ein Meisterwerk zu bewundern habe. Früher gab es in den Künsten Lehrer, und es galt nicht für unrichtig, wenn ein 22jähriger Jüngling diese Lehrer studirte und sich an ihnen bildete. Früher gab es unter den jungen Künstlern unermeßliche und achtbare Familien, und Tausende von Händen arbeiteten ohne Unterlaß daran, den Bewegungen der Hand eines einzigen Mannes zu folgen! Wer einen Gedanken oder auch nur ein Wort stiehlt, der muß allerdings wie ein literarischer Verbrecher betrachtet werden. Trotz aller feinen Unterscheidungsmomente, die man geltend gemacht, und trotz der Berufung auf das Molière'sche Wort, daß man das, was man für tauglich erachte, nehmen könne, wo immer man es finde, — trotz alledem bleibt ein Plagiat ein Plagiat, wie eine Katze eine Katze. Wer aber sich an einem Meister bildet, der begeht nicht nur eine erlaubte, sondern sogar eine lobenswürdige Handlung. Und ich gehöre nicht zu denjenigen, die unserm großen Maler Ingres einen Vorwurf daraus machen, bei seinen Bildern an Rafael zu denken, wie Rafael selbst an die Jungfrau gedacht hat. Wer den jungen Leuten die Erlaubniß entzieht, sich anregen zu lassen, der raubt dem Genius das schönste Blatt seines Kranzes:

den Enthusiasmus, der raubt dem Liede des Hirten auf den Bergen den süßesten Reiz seines Refrains: den Widerhall vom Thale."

Musset bestimmt ferner in diesen Selbstbekenntnissen seine Stellung zu den politischen Tagesfragen und steht ganz auf dem Standpunkte Branders:

„Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied!
Ein leidig Lied! Dankt Gott mit jedem Morgen,
Daß ihr nicht braucht für's röm'sche Reich zu sorgen!
Ich halt es wenigstens für reichlichen Gewinn,
Daß ich nicht Kaiser oder Kanzler bin."

„Es ist nicht meine Prätension," sagt Musset, „der Mann des Jahrhunderts und seiner Leidenschaften zu sein. Wie viele Leute," fährt er mit einem Seitenhieb auf Victor Hugo fort, „besingen heute die Freiheit, wie sie gestern den König und vorher die Männer der Revolution besungen hatten! Wie viele Leute richten heute wieder den Gott auf, den sie gestern geohrfeigt! Es ist vielleicht ein allerliebstes Geschäft; aber wenn Ihr es hübsch findet, ich finde es garstig. Ich habe niemals weder den Frieden noch den Krieg besungen, und wenn sich mein Jahrhundert irrt, so ist mir das ziemlich gleichgültig. Hat es recht, um so besser; hat es Unrecht, nun, dann um so schlimmer! Wenn man nur inmitten des Lärmens schlafen kann! Das ist Alles, was ich verlange!"

Auch in Bezug auf seinen Patriotismus ist Musset von einer Weitherzigkeit, die bei dem Franzosen höchst verwunderlich erscheint. Er steht ganz auf dem Standpunkte: ubi bene ibi patria.

„Du fragst mich vielleicht, ob ich mein Vaterland liebe? Ja; aber ich liebe auch Spanien und die Türkei; ich habe gegen Persien kein Vorurtheil und ich glaube, daß die Hindus sehr anständige Leute sind, die gerade so wie wir trinken."

Und wie ist es um seinen Glauben bestellt?

„Nun sag', wie hast Du's mit der Religion?
Du bist ein herzensguter Mann,
Allein, ich glaub', Du hältst nicht viel davon."

Dem Sinne nach antwortet Musset gerade darauf wie Faust, aber allerdings in einer unendlich frivoleren Weise. Es wird Einem sehr klar, daß auch er ganz und gar kein Christenthum hat.

„Ob ich Katholik bin? Ja wohl; aber ich liebe auch die Götter Lath und Nesu; Tartak und Pimpokau halte ich für unwiderleglich. Und was hälst Du von Parabavastu? Bibi ist meine Liebhaberei, Khoda ist mir ein angenehmer Herr und gegen Kichatan habe ich nichts zu bemerken. Ein allerliebster kleiner Gott ist Michapous! Aber ich hasse die Frömmler, die Schleicher, die Mucker und Pedanten, ob sie Pimpokau, Mahomet oder Wischnu anbeten; und wenn die Pfaffen Dich nach meinem Glauben fragen, so antworte ihnen nur, daß ich, ich weiß nicht wie, ich weiß nicht wohin gehe.

„Ob ich die Tugend und Weisheit liebe? Ja wohl; aber ich verehre auch den Rauchtaback, ich schätze den Bordeaux, namentlich wenn er alt ist. Ich liebe überhaupt alle unverfälschten Weine, weil sie die Liebe entzünden. Aber ich hasse die Kriecher und Heuchler, die sittlichen Tartüffes, das unverschämte Komödiantenpack, das sich gleichzeitig mit seinen weißen Gesellschaftshandschuhen die Tugend anzieht. Der Teufel war alt, als er Eremit wurde; und ich werde, wenn jene Stunde mir schlagen sollte, so alt sein, daß man mich an jenem Tage begraben wird!

„Ob ich die Natur liebe? Ja wohl; aber ich liebe auch die Künste und die Malerei. Der Körper der Venus erscheint mir wunderbar; ich weiß nicht, ob ich dem schönsten Weibe den Vorzug geben würde. Dieses letztere spricht allerdings, aber die erstere flößt Bewunderung ein, und ich habe bisweilen für die Schweigsamen eine besondere Vorliebe. Aber ich hasse die Flenner, die Schwärmer und Wimmerer, die in Verzückung gerathen, wenn sie der Nacht, der Seen und des plätschernden Wassers gedenken." (Musset spielt hier sehr deutlich auf Lamartine an, dessen „Träumerei am See" vor nicht langer Zeit erschienen war.) „Ich hasse diese Brut, die keinen Schritt machen kann, ohne Alles mit ihren Versen und ihren Zähren zu benetzen. Die Natur läßt sich ja von allen möglichen Standpunkten aus betrachten, und vielleicht haben diese Leute ihr Geheimnisse abgelauscht, vielleicht wird sie von ihnen begriffen; aber Eins steht für mich fest: die Leute selbst begreife ich nicht."

„Ob ich überhaupt etwas liebe? Darauf möchte ich Dir antworten wie Hamlet:

Zweifle an der Sterne Klarheit,
Zweifle an der Sonne Licht,
Und ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht!

„Zweifle an Allem, nur nicht an meiner Liebe! Das, mein Lieber, verliere nicht aus den Augen, so wie der Heliotrop noch im Sterben den Blick auf seinen Lieblingsstern richtet! Macht es so wie Molières Misanthrop, der da singt:

Hätte König Heinrich mir
Ganz Paris gegeben,
Und entsagen sollt' ich Dir,
Mein geliebtes Leben —
Spräch' ich: Nein, Herr König, nein,
Eu'r Paris steckt wieder ein,
Lieber ist mein Liebchen mir,
Tausend male lieber!

„Zweifle an Allem, wenn Du willst, an dem Wesen, das Dich liebt, an dem Weibe, oder dem Hunde, zweifle aber nie an der Liebe selbst. Die Liebe ist Alles, die Liebe und das sonnige Leben! Lieben ist das Wesentliche, auf die Geliebte kommt es nicht an, und der schlechteste Trank ist gleichgültig, vorausgesetzt, daß er nur berauscht.

Aimer est le grand point, qu'importe la maîtresse?
Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse!"

Von allen Musset'schen Versen sind mir diese beiden immer besonders charakteristisch erschienen. Der Rausch war ihm im Schmerze ein Zweck; und um denselben zu erreichen, schien ihm kein Mittel zu verwerflich, kein Trunk zu schlecht.

Auf diese Widmung folgt nun eine hochpoetische Begrüßung Tyrols, der „schönen Jungfrau, auf deren nackte Schultern der Schnee ruhig fällt."

Die Familienähnlichkeit des Helden dieses Dramas, Frank geheißen, mit dem Byron'schen Manfred ist frappant. Beide sind leibhaftige Kinder des Faust; aber auch die Verschiedenheiten, die zwischen dem älteren und dem jüngeren dieser erhabenen Mißvergnügten bestehen, springen in die Augen. Die Natur des Byron'schen Helden ist viel voller, reifer, seine Leidenschaftlichkeit, ich möchte sagen, condensirter als die des Franzosen. Frank geberdet sich zwar un=

gestümer, gibt seinen Empfindungen einen wilderen Ausdruck und macht mehr Lärm; aber trotzdem ist er nicht so erschütternd tragisch wie Manfred. Bei Manfred hat man die Ueberzeugung von der Tiefinnerlichkeit seines Harms; es ist eine ganz verzweifelte trostlose Natur; er ist unheilbar. Frank hingegen erscheint uns nur als ein Schwerkranker, dessen Seelenzerrüttung geheilt werden kann. Der Untergang Manfreds vollzieht sich unaufhaltsam in düsterer Ruhe, und nur über das Ende des Unglücklichen gleitet noch ein versöhnlicher Sonnenstrahl — ein Etwas, das gleichsam erlöst und in den wundervollen Schlußworten seinen Ausdruck findet:

„Das Sterben, alter Mann, ist nicht so schwer!"

Die Selbstzerstörung Franks ist gewaltsam, geräuschvoll und doch unvollständig. Der Tod braucht ihm nicht einmal als Befreier zu nahen; und der Dichter kann Frank am Leben lassen.

Unersättlicher Stolz und Ehrgeiz erfüllen seine Seele. „Der Stolz ist die Quelle aller Dinge, sogar der Geduld; der Stolz ist die Schamhaftigkeit der Frauen, die Standhaftigkeit des Soldaten in Reih' und Glied, des Märtyrers am Kreuz; der Stolz ist die Tugend, die Ehre und das Genie." Frank haßt Alles, was neben und was über ihm steht; und wie Vater Faust, so flucht auch der Sohn:

„Allem, was die Seele
Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt
Und sie in diese Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt.
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt
Des Ruhms, der Namensdauer Trug!
Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt
Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!
Fluch sei dem Balsamsaft der Trauben!
Fluch jener höchsten Liebeshuld!
Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben!
Und Fluch vor Allem der Geduld!"

„Malheurs aux nouveaux nés!
Maudit soit le travail! maudite l'espérance!
Malheur au coin de terre où germe la semence,
Où tombe la sueur de deux bras décharnés!
Maudits soient les liens du sang et de la vie
Maudites la famille et la société!
Malheur à la maison, malheur à la cité,
Et malédiction sur la mère patrie!"

In einem Augenblicke der Raserei steckt er seine Hütte in Brand und stürzt davon. Er begegnet einem jungen Mädchen, Deidamia, die ihm einen Strauß von Feldrosen zuwirft und dann ihres Weges geht. „Armes unschuldiges Mädchen," sagt Frank, — „sie hätte mich lieben können!"

Frank schleppt sich weiter; er gelangt bis zu einem Hohlwege, wo er, von Mattigkeit übermannt, zusammenbricht und einschlummert. Um die Aehnlichkeit mit Faust und Manfred perfect zu machen, läßt der Dichter den Schlafenden in Rapport mit den überirdischen Mächten treten; aus seinem Schlummer wird Frank durch einen hohen Herrn, der mit seiner Geliebten durch den Hohlweg kommt, aufgerüttelt. Der Bettler soll Platz machen! Es kommt zum Streit, und der Bettler erschlägt den hohen Herrn. Zwischen ihm, dem Mörder, und der Geliebten des Ermordeten, Monna Belcolora, entspinnt sich folgendes Gespräch:

„Wie heißt Du?"

„Frank."

„Du gefällst mir, Du hast Dich gut geschlagen. Welches ist Deine Heimat?"

„Tyrol."

„Findest Du mich hübsch?"

„Schön wie die Sonne."

„Ich bin achtzehn Jahre alt, und Du?"

„Zwanzig."

„Besteige dies Pferd und begleite mich zum Abendessen."

Exeunt.

In der Gewalt dieses furchtbaren Weibes sinkt Frank im Spiele und in den wildesten Ausschweifungen tiefer und tiefer; aber der Widerwille und Ekel kommen über ihn. Daß dies Weib durch und durch verdorben ist, das kümmert ihn wenig; daß sie aber gerade so dumm und gerade so verlogen ist wie alle Weiber ihres Schlages, — das ist ihm widerwärtig!

„Ach!" seufzt sie, „ich habe nicht immer so gelebt. Meine Familie war adlig und mächtig in Florenz. Wir wurden ruinirt, und nur das Unglück hat mich gezwungen, auf Kosten der Ehre zu leben, mein Herz . . . ."

Frank wendet sich ab. „Immer die alte Leier! Das ist wenig-

stens schon die zwanzigste Dirne, die mir dieselbe Geschichte erzählt! Wer ist wohl dumm genug, noch daran zu glauben?"

Belcolora fährt fort: „Als mein Vater starb . . . ." Frank: „Ich bitte Dich, höre auf! Die Fortsetzung werde ich mir von der ersten Besten, die ich in irgend einer Spelunke finde, erzählen lassen."

Er verläßt das abscheuliche Weib und sucht als Soldat neue Abenteuer. Frank ist muthig, stark, verwegen; das Kriegsglück lächelt ihm, er ist siegreich und wird als Held gepriesen; der Makel seiner Vergangenheit scheint wie ausgelöscht. Er stellt sich todt, läßt sich begraben, und erscheint selbst in der Vermummung eines betenden Mönches an seinem Sarge. Diesem naht auch Belcolora, die in tiefe Trauer gehüllt ist und den einzig Geliebten, wie es den Anschein hat, aus tiefster Seele beweint. An diesem Sarge entspinnt sich nun zwischen dem Mönch — Frank — und der trauernden Geliebten eine Scene, die an Scheußlichkeit kaum erreicht werden kann. Der Mönch macht der in Thränen aufgelösten Wittwe die unzüchtigsten Vorschläge; diese wendet sich zunächst entrüstet von ihm ab; aber er wirft ihr eine Börse zu, und der Anblick des Goldes stimmt die Empörte etwas freundwilliger. Sie hört ihm zu, ja sie scheint nicht abgeneigt zu sein, auf seine Vorschläge einzugehen. Aber der Mönch ist ein Ehrenmann; er will das schwache Weib nicht hintergehen und hält es für seine Pflicht, ihr alle seine Mängel und Gebresten mitzutheilen, bevor der Pakt abgeschlossen wird. Belcolora überfällt ein Schauder bei diesen entsetzlichen Schilderungen; indessen fallen immer neue Geschenke, immer neue goldgespickte Börsen in ihren Schooß, und der Abscheu und Widerwille schwinden bei der Berührung mit dem glänzenden Metall. Belcolora ist schließlich bereit, an dieser Stätte angesichts des Sarges, der, wie sie glaubt, den Leichnam ihres einzigen Geliebten birgt, dem furchtbaren sittlichen und körperlichen Krüppel sich preiszugeben, — ohne Liebe, sogar mit Abscheu, lediglich des Goldes willen!

Im letzten Augenblicke gibt sich Frank zu erkennen und jagt die Dirne davon.

Nach langen Stunden unsagbarer Verzweiflung vollzieht sich in ihm die Läuterung. Der Blumenstrauß, den ihm das junge Mädchen einst zugeworfen, und den er, ohne sich etwas Rechtes dabei zu denken, bewahrt hat, erinnert ihn an seine Heimat, an seine

Jugend, an seine Reinheit. Er kehrt zurück, er findet Deidamia wieder; und die Liebe des jungen Mädchens und seine Liebe zu Deidamia erretten ihn. Das unschuldsvolle Kind wird seine Braut. Schon versammeln sich die Freunde von nah und fern, um die Hochzeit zu feiern. Er drückt den ersten Kuß auf ihre frischen jungfräulichen Lippen, — ehe dieser Kuß noch erwidert wird, bricht Deidamia todt zusammen. Belcolora hat sie erdolcht.

„Auf meinen ersten Kuß hat sich Deine Seele geschlossen; mehr als fünfzehn Jahre hast Du darauf gewartet; und nun scheidest Du, ohne ihn erwidert zu haben." Das sind die letzten Worte dieses merkwürdigen Dramas. Sie sind auch die Erklärung des Titels.

Im ersten Theile der Dichtung läßt Musset durch den Chor und die Stimmen der Geister gegenüber der Verwilderung seines Helden die Principien der Sittlichkeit verkünden. Vom zweiten Acte an gibt der Chor die moralische Tendenz auf und übernimmt die bescheidenere Rolle des Erklärers. Er dient nur noch dazu, die Lücken, welche die Handlung darbietet, auszufüllen und die Vorgänge, die wir nicht sehen, zu schildern. Die Kritik hat dem Dichter daraus einen Vorwurf gemacht und ihr Bedauern darüber ausgesprochen, daß dies moralische Gegengewicht gegen die unsittliche Handlung aufgehoben worden sei. Wie ich glaube, würde auch der weisest und sittlichst declamirende Chorus den Charakter dieses Dramas wesentlich zu verändern nicht im Stande sein. Die Tendenz der Dichtung ist deutlich genug ausgesprochen: für ein in der Jugend verdorbenes Herz gibt es keine Heilung; „das Herz des Jünglings ist wie ein tiefes Gefäß, und wenn die erste Flüssigkeit, mit der es gefüllt wird, unsauber ist, so kann der Ocean darüber gehen, um den Schmutz wegzuwaschen, die Tiefe ist unermeßlich, und der Schmutzfleck bleibt auf dem Grunde."

Zu diesem finsteren und unbehaglichen Drama bildet das folgende heitere und gemüthliche Lustspiel „Was junge Mädchen träumen (A quoi rêvent les jeunes filles)" einen erfreulichen Gegensatz. Es ist ein allerliebstes Stück, dessen Liebenswürdigkeit und Anmuth allerdings nur im Dialog und in den Versen liegen. Mit der Erfindung einer sogenannten Lustspielhandlung hat sich der Dichter gar nicht befassen wollen und auf die Theaterwirkung von vornherein verzichtet. Er hat den ersten besten Stoff genommen

um Anlaß zu haben, in wohlgebauten und wohllautenden Versen niedliche Dinge zu sagen. Auf die Geschichte kommt gar nichts an; und deswegen soll sie hier auch nicht erzählt werden. Nur einige Verse, die ich beim Durchblättern herausgreife, mögen hier zur Charakteristik dieses morgenfrischen Gedichts wiedergegeben werden.

Der Eine der jungen Leute, der das Herz voll hat, aber nicht sprechen kann, sagt von sich:

> Je suis dans un salon comme une mandoline,
> Oubliée en passant sur le bord d'un coussin,
> Elle renferme en elle une langue divine,
> Mais si son maître dort, tout reste dans son sein.*)

Der Vater des jungen Mädchen, der diesem verschämten Liebhaber Anweisungen gibt, wie man die Herzen der jungen Mädchen erobert, sagt ihm Folgendes:

> Avant de se montrer, il faut leur apparaître.
> Le père ouvre la porte au matériel époux,
> Mais toujours l'idéal entre par la fenêtre ...
> Vous rossez mes valets; vous forcez mes verrous;
> Vous caressez le chien; vous séduisez la fille;
> Vous faites le malheur de toute la famille.
> Voilà ce que l'on veut trouver dans un époux.**)

Aber der Vater kann auch sehr vernünftig sprechen und in anspruchsloser Form seinem zukünftigen Schwiegersohn die ernsthaftesten Lehren geben:

> Ah! Silvio, je vous livre une fleur précieuse,
> Effeuillez lentement cette ignorance heureuse.

---

*) „Ich gleiche in der Gesellschaft dem Saitenspiel, das irgend jemand zufällig auf einem Kissen hat liegen lassen; zwar birgt es in sich eine Göttersprache, aber alles das bleibt in seinem Innern verschlossen, wenn der Gebieter schlummert."

**) „Bevor man sich zeigt, muß man sich den jungen Mädchen schon wahrnehmbar machen. Dem materiellen Ehegatten öffnet der Vater die Thür, der ideale aber nimmt immer den Weg durch's Fenster . . . Sie prügeln meine Diener, Sie sprengen meine Riegel, Sie liebkosen den Hund, Sie verführen die Tochter, Sie machen eine ganze Familie unglücklich — das ist's, was man bei einem Gatten finden will."

> Si vous saviez quel tort se font bien des maris,
> En se livrant, dans l'ombre, à des secrets infâmes!
> Pour le fatal plaisir d'assimiler leurs femmes
> Aux femmes sans pudeur dont ils les ont appris.*)

Das kleine Lustspiel wird meines Erachtens von den Kritikern, die sich mit Musset eingehender beschäftigt haben, nicht genügend gewürdigt. Ich halte es für eine der ungetrübtesten und, wenn der Ausdruck gestattet ist, reinlichsten Dichtungen des Verfassers, gleich sauber in der Form und im Inhalt. Jedenfalls ist dieses Werk das Einheitlichste und Geschlossenste seines bisherigen Schaffens. In andern erhebt er sich höher, das ist richtig; aber in jenen andern verfällt er auch in Geschmackswidrigkeiten, die er hier glücklich vermieden hat. Hier hält er sich von Anfang bis zu Ende auf dem bescheidenen Niveau einer harmlosen Heiterkeit, ohne jemals aus dem Ton zu fallen, den er angeschlagen hat.

Die orientalische Geschichte „Namouna," welche den Schluß dieses Bandes bildet, überragt alle bisherigen Dichtungen Mussets sehr bedeutend. Wenn man an dies Gedicht den Maßstab des Pedanten anlegen, wenn man nach der Composition, der Behandlung des Stoffes ꝛc. sich erkundigen wollte, so würde das Urtheil ungünstig lauten und sehr ungerecht sein.

Musset hat sich hier ganz das wundervolle Fragment, Byrons „Don Juan," zum Muster genommen. Er hat alle Willkürlichkeiten seines Vorbildes sich zu eigen gemacht und gerade wie der englische Dichter unter dem Vorwande, irgend eine Geschichte zu erzählen, alles Mögliche gesagt, was er auf dem Herzen hatte. Er kommt in den unmotivirtesten und gewaltsamsten Uebergängen vom Hundertsten in's Tausendste. Die Erzählung selbst ist ganz nebensächlich. Sie ist auch weiter nichts, als eine Ruhestätte für die Phantasie des Erzählers. Sie läßt sich vergleichen mit einem Gasthause an irgend einem Centralpunkte, in dem die Vergnügungszügler ihr Gepäck zurücklassen und sich ein Bett für die Nacht

*) „O Silvio, ich übergebe Dir da eine kostbare Blume! Entblättere nur langsam diese holde Unwissenheit! Wüßtest Du, welches Unheil sich jene Männer selbst zufügen, die sich im Schatten schmählichen Verborgenheiten hingeben, in der verhängnißvollen Lust, ihre Frauen jenen schamlosen Weibern gleichzustellen, von denen sie diese Geheimnisse erlernt haben!"

sichern: mit dem ersten Morgenstrahl verlassen sie das Haus, machen Streifzüge nach allen Richtungen hin, bleiben auch wohl einmal die Nacht unterwegs und kehren nur dann zurück, wenn sie der Ruhe bedürfen. Die Geschichte der „Namouna“ ist so eine Station für den Dichter, von der er möglichst lange und möglichst gern entfernt bleibt, und zu der er nur zurückkehrt, wenn sich seine Phantasie, die sich inzwischen wie ein muthwilliger Scholar auf den verborgensten Kreuz- und Querpfaden in planlosem Zickzack herumgetummelt hat, nach Ruhe sehnt.

Namouna hat drei Gesänge mit drei vorzüglichen Mottos. Der erste Gesang trägt an der Stirn die Worte: „Ein Weib ist wie Dein Schatten: läufst Du hinterher, so flieht es vor Dir; fliehst Du aber, so läuft es hinter Dir her.“

Der zweite das Wort Chamforts, das stark an Eduard von Hartmann erinnert. „Was ist die Liebe? Der Austausch zweier Phantasien und die Berührung zweier Epidermen.“

Der dritte: „Wo bin ich?“ als dessen Fundort die „französischen Classiker“ angegeben werden.

Musset schildert uns zu Beginn, wie sein Held, Hassan, der eben ein Bad genommen hat, splitterfasernackt auf einem Bärenfelle liegt. Er benutzt die Gelegenheit, um über die Bedeutung des Nackten im Leben, in der Kunst, in der Wissenschaft, in der Philosophie allerliebst zu plaudern. Darauf erzählt er uns, welcher Art sein wunderbarer Held ist. Je aufmerksamer man diese Schilderung liest, desto verwirrter wird man; denn Hassan ist ein Complex von allen möglichen Charaktereigenschaften. Er vergleicht ihn daher mit dem Ständchen Don Juans vor den Fenstern der Elvire: „Horch auf den Klang der Zither.“

„Du erinnerst Dich, Leser, jenes Ständchens, das der verkleidete Don Juan unter dem Balcon singt, — ein melancholisches, klägliches Lied, voll Schwermuth, Liebe und Traurigkeit; aber die Begleitung schlägt einen ganz andern Ton an! Wie lebhaft und vergnügt ist sie, mit welcher Munterkeit springt sie daher! Es macht den Eindruck, als ob die Melodie das boshafte Instrument streichle und mit Sehnsucht bedecke, während die höhnische Weise der Begleitung die Melodie selbst lächerlich und sich über deren Traurigkeit lustig macht. Das Ganze macht indessen ein außerordentliches Ver-

gnügen, weil Alles das wahr ist, weil man gleichzeitig täuscht und liebt, weil man weint, während man lacht, weil man gleichzeitig unschuldsvoll und schuldig ist, weil man glaubt, daß man meineidig, während man in der That doch nur der Getäuschte ist; weil man mit fleckenreinen Händen Blut vergießt, und weil die Natur die menschliche Schöpfung aus Gutem und Bösem zusammengestellt hat, weil leider so die Welt beschaffen ist — und so war auch unser Hassan."

Hassan ist also ein Wesen voller Widersprüche. Es würde ihm unmöglich sein, eine Fliege, die an der Erde kriecht, zu zertreten, wenn er aber die Fliege beim Mahle in seinem Becher fände so wäre er sehr wohl im Stande, vier oder fünf seiner Diener umzubringen.

„Und nun sage mir Eins, was gut und was schlecht ist; und nun sage mir Eins im Magistertone, der Dichter solle das menschliche Herz studiren! Das menschliche Herz sei sein Muster, sei sein Gesetz! Das menschliche Herz von wem? Das menschliche Herz von was? Dasjenige meines Nachbars hat seine Eigenthümlichkeiten; aber wie mein Nachbar habe auch ich mein menschliches Herz für mich. Dieses Leben gehört Allen und dasjenige, das ich führe, ist doch, — und wenn der Teufel seine Hand im Spiel hätte, — ein menschliches Leben! „Aha!" wird man jetzt sagen, „Sie stellen sich also selbst dar? Sie selbst sind der Held, Sie setzen sich selbst in Scene?" Fällt mir gar nicht ein, mein verehrter Leser. Dem Einen nehme ich die Nase, dem Andern den Hacken, dem Dritten? — rathe einmal!

„Dann hast ein Ungeheuer du erfunden
Und Niemand wird des Kindes Vater sein."
Wie Trissotin ward ich von ihm entbunden
Heut beim Verleger in den Morgenstunden.*)
Zudem is pater est, quem nuptiae" . . . Nein!
Ich hoffe ihr erspart mir das Latein.**)

*) Trissotin ist der lächerliche Autor in dem Molière'schen Lustspiel „Die gelehrten Weiber", der die Vorlesung eines seiner schlechten Gedichte vor der Gesellschaft von Blaustrümpfen mit den Worten einleitet:

„Es ist, Madame, ein neugebornes Kind
Und Eurem milden Herzen sei's empfohlen.
In Eurem Vorhof kam ich mit ihm nieder."

Auf diese poetische Niederkunft spielt Musset oben an.

**) Uebersetzung von O. F. Gensichen.

Musset beansprucht also für sein Gedicht die volle Originalität. Er beschwört, daß er nichts in der Bibliothek gestohlen und daß er, obgleich er niemals im Orient gewesen sei, seine Geschichte dennoch so wenig orientalisch angehaucht habe, wie nur möglich. Und er hätte doch gerade so gut wie Andere — man weiß, wer unter diesen „Andern“ zu verstehen ist, es sind die Romantiker — eine Stadt erbauen können mit blauen Dächern und weißen Moscheen; er hätte seinen Stil mit Gold und Silber beschlagen und mit kecken Minaretspitzen ausrüsten, vom rothen Horizont und von farbenassortirten Himmelsstreifen sprechen können — er verzichtet darauf und erwartet nun, daß ihm der Leser zum Lohn dafür auch einige Concessionen mache.

Der Dichter genirt sich nicht im Entferntesten. Wir gelangen allmählich bis zur sechszigsten der sechszeiligen Strophen, ohne daß nur mit einem Worte von der Handlung die Rede gewesen wäre. In dieser sechzigsten Strophe erzählt uns Musset wieder allerlei von Manon Lescaut. Er glaubt an sie, er liebt und haßt sie; ihre Verkommenheit ist ihm begreiflich: ihre unerhörte Liebe zum Golde und zum Vergnügen. Jedes Wort, was sie sagt, dünkt ihn menschlich wahr. „O Du Schalk! Wärst Du nur noch am Leben, wie würde ich Dich lieben!“

Ah! folle que tu es,
Comme je t'aimerais demain, si tu vivais!

Als er das geschrieben hat, merkt er zu seinem Entsetzen, — der deutsche Leser muß besonders darauf aufmerksam gemacht werden, — daß er den größten Verstoß, der gegen die französische Prosodie begangen werden kann, sich hat zu Schulden kommen lassen: einen Hiatus! „Tu es“ Leser ruft er aus, „ich glaube wahrhaftig, ich fasele. Ich komme vom Hundertsten in's Tausendste, wie kann ich verlangen, daß Du an dem, was ich etwa wirklich noch Gutes sage, Geschmack finden wirst. Ich habe da einen ganz unverzeihlichen Hiatus begangen! Ich werde mich in einer gelehrten Note darüber rechtfertigen, ich habe noch zu bemerken . . . . Wo Teufel bin ich denn eigentlich stehen geblieben? Ach so, ich hab's. Also: . . .“

Und nun kommt allerdings Hassan wieder; aber wenn der Leser erwartet, daß er jetzt irgend etwas Interessantes über das Geschick dieses Mannes erfahren werde, so wird er wiederum getäuscht. Da-

gegen findet Musset Gelegenheit, über die sinnige Faulheit und das behagliche Verträumen einige reizende Verse zu schreiben. In diesem Moment dünkt ihn das Dasein eines fetten Fasans das Ideal eines angenehmen Lebens:

„Saht ihr je einen alternden Fasan
Am Waldeshang im warmen Sonnenschein
Den Leib sich kraun? Er schnaubt wie ein Kaplan,
Ganz kugelrund läßt sich sein Bäuchlein an.
Ob er verdaut? Ob er verschläft den Wein?
Gleichviel, es muß ein Götterzustand sein.*)

Und nun preist er die Lehre des Mahomed, daß das wahre Glück beruhe in der Stumpfheit und im Nichtsdenken:

„C'est le point capital du mahométanisme"

und sobald er dieses unglückliche Wort niedergeschrieben, macht er wieder die trostlose Wahrnehmung, daß er einen Schnitzer begangen hat; es heißt nicht: „mahométanisme", sondern es heißt: „mahométisme".

„Ich mußte aufstehen, um mein Dictionnaire zu suchen, aber ich hatte den Vers gemacht, ehe ich es gefunden hatte. Ich habe mich hingesetzt, meine Feder war an die Erde gefallen, ich hatte darauf getreten; im Aerger habe ich Licht und Stimmung ausgeblasen und mich zu Bette gelegt! — Du siehst, befreundeter Leser, wie weit meine Offenheit geht. Mein Held ist ganz nackt, und ich bin im Hemd. Ich gehe in meiner Harmlosigkeit so weit, Dir meine kleinen häuslichen Leiden anzuvertrauen. Worauf wollte ich doch eigentlich hinaus? Ich weiß wahrhaftig nicht mehr, wie ich enden soll. Ich komme mir vor wie Aeneas, der seinen Vater Anchises auf den Schultern trägt.

„Aeneas keucht und schreitet schnell dahin, sein Weib, Kreusa, bleibt jeden Augenblick zurück. „Aber Kreusa," sagt er, „weswegen kommst Du denn nicht?" Kreusa antwortet: „Ich binde mir mein Strumpfband fest." „Schön, binde es und folge uns dann," sagt Aeneas, „wenn Du nicht kommst, lasse ich den Vater fallen!" — Nun wollen wir einmal sehen, lieber Leser, ob Du das verstehst. Anchises ist mein Gedicht und mein Weib Kreusa, die hinterher-

*) Uebersetzt von Gensichen.

zottelt, das ist meine Muse. Glaube ich, daß sie hier ist, so ist sie dort; der erste beste Stein veranlaßt sie stehen zu bleiben, und ein vorüberflatternder Schmetterling belustigt sie. Wie sollen wir da vorwärts kommen, wenn wir so zwecklos schlendern! Aber Aeneas bedarf seines Weibes; denn ohne dieses ist er wie der Körper ohne Seele; andererseits ist Anchises schrecklich schwer, drittens brennt Troja. Aber sobald Anchises brummt, oder das Weib auf Abwegen umherläuft, muß Aeneas sofort stehen bleiben."

Damit schließt der erste Gesang. Achtundsiebzig sechszeilige Strophen! Alles mögliche, nur nichts über Namouna, deren Name noch nicht einmal genannt ist; aber überall die fröhlichste Laune und sprühender Geist.

Der zweite Gesang hebt genau so an, wie der erste geschlossen hatte, ohne die leiseste Bezugnahme auf die Geschichte. Dieser zweite Gesang enthält einige wahrhaft wundervolle Strophen über „Don Juan". Der einsichtigste der französischen Kritiker erklärt dieselben für die besten Verse, die Musset geschrieben hat, ja für die besten Verse der gesammten modernen Dichtung.

Gensichen hat den Versuch gemacht, diese Episode in deutsche Verse zu übertragen. Seine Uebersetzung bekundet eine große Leichtigkeit in der Behandlung des deutschen Verses und ein vollkommenes Verständniß des französischen Originals; aber die Schwierigkeiten, die sich dem Uebersetzer der Musset'schen Verse immer entgegenstellen, — ich habe darauf schon früher hingewiesen, — erscheinen geradezu unüberwindlich. Die reizvolle Ungezwungenheit und Natürlichkeit, der harmonische Fluß der Verse, die kunstvolle Wahl des Ausdrucks, der immer schlicht und immer tief poetisch ist — von alledem geht das Beste auf dem Wege vom französischen Original zur deutschen Uebersetzung verloren. Man lese die betreffenden Stellen im Original;*) Poetischeres ist über den grandiosen Wüstling, den bezaubernden und fluchwürdigen Galan nie gesagt worden, und nie ist ein goldenerer Sonnenstrahl reiner Poesie auf die sittliche Verkommenheit gefallen.

Der dritte ganz kurze Gesang, der nur 14 Strophen enthält, bringt uns die Geschichte, die Musset nun so nüchtern und farblos

*) Namouna, 2. Gesang XXV—LV.

erzählt wie irgend möglich, weil er merkt, daß er doch nicht dazu kommt, sie künstlerisch zu behandeln. „Ich will sie einstweilen berichten," sagt er, „mag sie dann schreiben, wer Lust hat."

Dies neue Werk, „Schauspiel vom Lehnsessel aus," sicherte Musset seine Stellung unter den hervorragenden Dichtern seiner Zeit. Es war der glänzende Beweis, daß die „Geschichten aus Spanien und Italien" nicht nur ein sogenannter „glücklicher Griff" gewesen waren. Die Fortschritte des jugendlichen Dichters waren ersichtlich. Die Kritik hatte mit Recht vieles an diesem neuen Werk auszusetzen; aber das außergewöhnliche Talent des Dichters stand nun über allem Zweifel. Mit welchen Hoffnungen durfte man der Zukunft Mussets, den man mit demselben Recht wie Heine den „ungezogenen Liebling der Grazien" nennen konnte, entgegensehen! Der Dichter der „Namouna" zählte erst 22 Jahre!

Sechstes Kapitel.

Die ersten Dramen.

„La Nuit vénitienne" (1830) wird vom Publicum entschieden abgelehnt. Musset entsagt aus diesem Grunde der Bühnendichtung. Der Mißerfolg dieses ersten Dramas ist gerechtfertigt. Die Handlung. Razettas Selbstcharakteristik. — Musset ist kein eigentlicher Dramatiker. Gerade die besonderen Vorzüge seines Talentes widerstreben dem Dramatischen. Andrea del Sarto (1833). Die Handlung. Die Charakterisirung ist noch äußerlich und grob. Unart der langen Selbstgespräche in der zweiten Person. Eine Kritik über dies Drama aus der Feder des eingefleischten Romantikers Vacquerie, zugleich als Stilprobe dieser Schule. „Les caprices de Marianne" (1833), eine Komödie mit tödtlichem Ausgang. Der Held ist die Musset'sche Lieblingsfigur, der jugendliche Wüstling mit idealer Farbung. Der uninteressante Liebhaber Coelio. Die Fabel. Die eigenthümliche Komik Mussets, die „niaiserie", Wichtigthuerei und lächerliche Gespreiztheit — ein Gemisch aus Bestandtheilen des Humors von Shakespeare, Rabelais, Molière und Marivaux. Ein Beispiel dafür. „Fantasio" (1833). Das Renommiren mit der Jugendlichkeit, als mit einem besonderen Vorzuge. Gequälte Lustigkeit. Eine Kritik des ultramontanen Louis Veuillot. Die Entstehungszeit dieses Lustspiels ist beachtenswerth.

„Das Theater," hatte Musset im dritten Gesange der „Namouna" gesagt, „war ganz gewiß nicht mein Feld." Zu diesem Ausruf hatte ihn das Mißgeschick veranlaßt, das seinem ersten dramatischen Versuche auf der Bühne des Odeon beschieden gewesen war. Unmittelbar nach der Herausgabe seiner ersten Gedichte hatte er, der damals im Rufe eines eingefleischten Romantikers stand, auf der Bühne des Odeon in dem immer leicht erregten und demonstrations-

lustigen Quartier latin ein einactiges Stück zur Aufführung gebracht: „Die Nacht in Venedig.“ Die antiromantisch gesinnte Opposition hatte dies Stück schon vor der Geburt zum Tode verurtheilt, und es wurde in der That von der ersten Scene an ausgepfiffen. Das war ein grobes Unrecht; man hätte bis zum Schluß warten sollen. Dann aber, meine ich, würde auch ein unbefangeneres Publicum dies Stück mit aller Entschiedenheit abgelehnt haben. Diese unfreundliche Erfahrung hatte Musset gegen das Theater-Publicum sehr aufgebracht, und seine Erbitterung währte lange. Obgleich er für die dramatische Dichtkunst eine besondere Zuneigung empfand und eine ganze Reihe von Dramen innerhalb der nächsten Jahre verfaßte, weigerte er sich doch entschieden, dieselben auf irgend einer Bühne zur Aufführung bringen zu lassen. Und diese Weigerung hielt er 14 lange Jahre hindurch aufrecht, bis zu dem Augenblick, in dem seine eigentliche dichterische Kraft schon gelähmt war.

Ueber das aus dem Jahre 1830 stammende Stück „Die Nacht in Venedig“ ist nicht viel zu sagen. Ein leidenschaftlicher Venetianer, der natürlich, wie die meisten Musset'schen Helden, in der Ausschweifung heimisch ist, liebt eine junge Venetianerin, Lauretta, und ist auch von ihr geliebt worden. Dessen ungeachtet hat sich diese Lauretta bereit finden lassen, sich dem ihr unbekannten „Prinzen von Eisenach“ per procuram zu vermählen. Der frühere Geliebte stößt die furchtbarsten Drohungen aus; er verlangt von ihr, daß sie den Prinzen, der noch in derselben Nacht nach Venedig kommen wird, erstechen und mit ihm fliehen solle. Der Prinz von Eisenach kommt auch; aber er spricht so verständig und gewinnend mit seiner Neuvermählten, daß diese ihn wirklich lieb gewinnt. Indessen harrt der Verlassene vor dem Fenster und erwartet die Stunde, zu der verabredetermaßen der Mord begangen sein und die Geliebte in seine Arme fliegen muß. Die Stunde geht vorüber, der Verlassene wartet noch ein bischen; und als die Geliebte noch immer nicht kommt, macht er gute Miene zum bösen Spiele und schließt sich einer Gesellschaft an, die in der Gondel just vorüberfährt.

Das ist die Handlung. Der Dichter verräth überall eine ungenügende Kenntniß der Bühne und ihrer Wirkungen. Die eine Scene zwischen Lauretta und dem Prinzen ist sehr hübsch geschrie-

ben; aber das genügt noch nicht für ein Bühnenwerk. „Die Nacht in Venedig“ ist absolut undramatisch und kindlich.

Wir haben für unsern Zweck nur einen Zug aus derselben herauszugreifen, welcher für die Stimmung des Dichters, der immer individuell schreibt, charakteristisch erscheint. Einige Aeußerungen des Italieners, der genau so alt ist, wie Musset damals war, könnten füglich in dem Tagebuche des Dichters eine Stätte gefunden haben.

„Obgleich ich noch sehr jung war,“ sagt Razetta, „so habe ich doch das, was man gemeiniglich das Leben nennt, schon viel zu genau kennen gelernt, um nicht aus dem Grunde dieses Meeres die Verachtung dessen, was auf der Oberfläche schwimmt, herausgefischt zu haben .... Die Vergnügungen der jungen Leute, die wahnsinnige Leidenschaft des Spiels haben Besitz von mir genommen. Ich war lustig, frei, glücklich — man sagte es wenigstens! Die Unbeständigkeit, diese Schwester der ausgelassenen Tollheit, war die Gebieterin meiner Handlungen. Es kostete mich einige Thränen ein Weib zu verlassen, — wurde ich von ihm verlassen, so kostete es mich ein Lächeln. Wo bin ich hingerathen?“

Nach den sehr peinlichen Erfahrungen, die Musset mit diesem Stücke gemacht hatte, wandte er sich zunächst vollständig von der Bühne ab. Aber schon in seinem dritten Werke suchte er wieder einige Fühlung mit ihr zu gewinnen. Er kleidete seine Dichtung wenigstens in die Form des Dialogs, theilte sie in Scenen und Acte ein, wenngleich er auf der Aufführbarkeit schon durch den Titel Verzicht zu leisten erklärte. Das Jahr 1833 war dagegen vorwiegend, fast ausschließlich der wirklichen Bühnendichtung gewidmet; und die in diesem Jahre entstandenen drei Dramen sind auch später auf der Bühne des Théâtre français zur Aufführung gekommen.

Alfred de Musset ist kein eigentlicher Dramatiker. Er hat allerdings in seinen späteren Jahren einige wirklich dramatische Scenen geschrieben, und einige seiner Stücke haben auch auf der Bühne den unbestrittensten Erfolg gehabt; aber das beweist wenig. Daß ein mit allen Gaben des dichterischen Talentes ausgestatteter Schriftsteller auch im Drama, wenn er consequent in der dramatischen Form dichtet und mehr als ein Dutzend größerer oder kleinerer

Bühnenwerke schreibt, hier und da glücklich zugreift, ist nicht zu verwundern. Der Bühnenerfolg einiger der Musset'schen Stücke spricht ebenfalls nicht für die dramatische Begabung des Verfassers; denn diese Erfolge sind fast immer auf reizende Nebensächlichkeiten zurückzuführen. Zum wirklichen dramatischen Dichter fehlt Musset nahezu Alles, vor Allem die Concentration. Wie in seiner Lyrik und in seiner Epik, so ist auch in seinem Drama die Composition ungeschlossen und locker; in der Schrankenlosigkeit tummelt die Dichtung frei herum wie ein muthwilliges, ungebändigtes, zügelloses Füllen. Das Drama hat in seiner naturgemäßen Begrenzung den Horror alles Ueberflüssigen. Musset excellirt gerade in diesem Ueberflüssigen; und wo immer sich ihm die Gelegenheit bietet zu einem geistvollen oder witzigen Excurse über diese oder jene Kleinigkeit, ist er bereit, den Ausflug mitzumachen, wenn dieser ihn auch noch so weit von dem Wege, den ihm das Drama weist, entfernt. Die knappe Gedrungenheit des dramatischen Ausdruckes ist ihm etwas ganz Fremdes; der Sinn für das Ungehörige scheint ihm versagt zu sein.

Alle diese Mängel zeigen sich in seinen Versuchen aus dem Jahre 1833.

Andrea del Sarto ist der Held des ersten dieser Dramen. Andrea ist ein Spätling der großen italienischen Kunstepoche, deren Niedergang er selbst in seiner frühen Jugend noch erlebt hat. Auf seinem künstlerischen Wirken lastet der Fluch des Epigonenthums. Er fühlt sich als Künstler unbefriedigt; als Mensch findet er Trost in der Liebe und in der Freundschaft: in der Liebe zu seiner schönen Frau Lucrezia, für die er Alles opfert, selbst seine Ehrlichkeit, für die er das ihm von Franz I. zu künstlerischen Zwecken anvertraute Gut veruntreut, um damit das herrliche Weib wie eine Königin zu schmücken; in der Freundschaft für seinen Lieblingsschüler Cordiani.

Dieser doppelte Trost wird ihm mit einem Schlage grausam entrissen. Er erlangt die Gewißheit, daß Cordiani Lucrezia liebt und von ihr erhört worden ist. Er schlägt sich mit dem Räuber seiner Ehre, den er für seinen besten Freund gehalten hatte, und verwundet ihn. Cordiani wird in das Haus der Mutter Lucrezias getragen, um dort verbunden zu werden. Dort trifft er mit der Geliebten, die aus dem Hause ihres Gatten geflohen ist, zufällig

zusammen; die Wunde ist nicht tödtlich, und beide verlassen gemeinsam die Heimat. Andrea, der von diesen Vorgängen Kenntniß erhält, sendet ihnen einen berittenen Boten nach und läßt ihnen sagen: „Weswegen diese schleunige Flucht? Die Wittwe von Andrea del Sarto kann Cordiani heirathen.“ Andrea selbst vergiftet sich. Die Fliehenden werden von dem Boten eingeholt, und dieser richtet seine Bestellung aus: „Weshalb diese schleunige Flucht? Die Wittwe von Andrea del Sarto kann Cordiani heirathen.“ Damit schließt das Drama.

Um die müßige Frage: was beweist das alles? wollen wir uns nicht weiter kümmern. Nur auf einige Punkte soll ganz flüchtig hingewiesen werden. Die Charakterisirung ist in diesem Drama noch sehr äußerlich und ungefüge. Musset accentuirt hier wie ein unbeholfener Anfänger, und überall nimmt man bei den starken Drückern die verstimmende Absichtlichkeit wahr. Um den Zuschauer resp. Leser über das Freundschaftsverhältniß zwischen Andrea und Cordiani nicht im Unklaren zu lassen, tritt Andrea gleich mit den Worten auf:

„Was macht Cordiani? Er ist doch nicht krank? Was kann ihm fehlen? Ich habe ihn gestern noch gesehen, ich will doch gleich zu ihm gehen. Ist ihm etwas zugestoßen? O, mein Gott, was ist denn vorgefallen? Er hat mir nichts sagen lassen. Er ist wohl verwundet? Verzeiht mir Freunde, aber Ihr wißt es ja, er ist mein Freund von Jugend auf, er ist mein bester und treuester Genosse!“

Diese Art der Charakterisirung zeichnet sich mehr durch Verständlichkeit und Deutlichkeit als durch künstlerische Feinheit aus. Ebenso massiv ist der Liebesenthusiasmus Cordianis und der Wunsch Lucrezias ausgedrückt, vor dem Geliebten schön zu erscheinen. Man kommt über das Gefühl des Gemachten nicht hinweg. Eine Unart, die in diesem Drama besonders störend wirkt, und deren Musset sich auch in seinen späteren Bühnendichtungen häufig schuldig macht, ist die des Monologs in Form der Ansprache an sich selbst. Die Personen halten zuweilen lange Reden an ihre eigene Adresse; sie nennen sich selbst bei ihren Vornamen und sprechen zu sich, wie zu einem Freunde in der vertraulichen zweiten Person.

„Andrea, was ist aus Dir geworden?“ sagt Andrea, „wie hast

Du das und das thun können?“ u. s. w. Diese Ungewöhnlichkeit wirkt sehr unangenehm, wenn sie, wie hier, häufiger wiederkehrt.

Der jugendliche Bühnendichter hat, was die Handlung betrifft, den Irrthum begangen, die Anhäufung von gewaltsamen Ereignissen schon für die Handlung selbst zu halten. Aber trotz alledem zeigt sich auch in dieser Dichtung ein unverkennbares starkes dichterisches Talent; und man braucht gar nicht scharf hinzusehen, um von den Schönheiten, die sich hier allerdings fast immer an ungehöriger Stelle vorfinden, erfreut zu werden.

Für diese Schönheiten hatten die Kritiker des Romantismus allerdings gar kein Verständniß. Musset hatte auf der Bühne kein beneidenswerthes Loos. Die „Nacht in Venedig“ wurde ausgepfiffen, weil man sie für die Schöpfung eines Ultraromantikers hielt; „Andrea del Sarto“ wurde von der romantischen Kritik zerfleischt, weil man in dem Verfasser einen Renegaten des Romantismus züchtigen wollte.

Der tollste der tollen Romantiker, August Vacquerie, schlug ganz unbarmherzig auf den jugendlichen Dichter los. Neben einigem Richtigen sagt er vieles, was ganz verkehrt ist. Aber seine Auslassungen sind nicht nur charakteristisch für die Gesinnungen, mit welchen die romantische Schule das erste größere Drama Mussets aufnahm, sie sind auch ein vollendetes Muster des sogenannten romantischen Stils. Sie sind spaßhaft und belustigend; und schon deswegen mag hier aus Vacqueries Besprechung ein Auszug folgen. Wir bitten den Leser tief Athem zu schöpfen, um den folgenden Satz ohne Beschwerde bis zu Ende lesen zu können:

„Wer nur zwei Leidenschaften gehabt hat, sein Weib und die Malerei; wer in seiner Jugend an jener blendenden Florentiner Schule hat theilnehmen dürfen; wer gesehen hat, wie diese Strahl um Strahl erloschen ist; wessen Hände durch den Hauch aus dem Grabe Michel Angelos eisig berührt worden sind; wer dann zu der erwärmenden Liebe eines Weibes geflüchtet ist; wer nur in ihr und nur durch sie gelebt; wer sie so angebetet, daß er Alles zu den Füßen ihrer Laune geworfen, Alles vergessen, in Schmuck und Festen das heiligste der ihm anvertrauten Güter für sie vergeudet hat; wer so in ihr aufgegangen ist, daß er kein Genie, kein Gewissen mehr besitzt, daß von dem Maler und dem Menschen nur

noch Eines übrig bleibt: der Gatte; und wer dann in seiner Ehe einen tödtlichen Schlag erhält, von derjenigen verrathen wird, für die er die Ehre verrathen hat, der mit seiner Seele sein Unglück erkauft hat, und mit dem Diebstahl die Verzweiflung, — der ist wahr und wahrhaftig doch ein erschütternder Märtyrer, und aus der Vermählung eines mächtigen Dichters mit einer solchen Idee könnte ein Stück entstehen, das werth wäre, auf der Bühne dargestellt zu werden! Aber Alfred de Musset hat nicht die Arme, mit denen man die dramatischen Ideen umschlingt, er muß diese Ideen bei jeder Scene loslassen. Dieses zarte und reizende Talent, das außer Stande war, einen so starken Gedanken zu bewältigen, weint und sinkt in Ohnmacht. — Das ist wörtlich, wie man sehen wird.

„Andrea läßt sich dazu herbei, das Geld Franz I. zu verschleudern. Erste Schwäche. In der vergangenen Nacht hat sich Lucrezia Cordiani hingegeben, und heut Morgen weint sie. Als Andrea Alles erfährt, ruft er Cordiani in einen entlegenen Winkel des Gartens; er hat seinen Degen zur Stelle und kann den Geliebten seines Weibes tödten; er kann sich mit Cordiani schlagen. Anstatt dessen erzählt er ihm sein Leben, rührt sich und rührt ihn und wirft seinen Degen weg. Die Sache ist ja noch nicht öffentlich geworden; Cordiani soll Florenz auf ewig verlassen und wer weiß — vielleicht wird Lucrezia ihn vergessen und zu ihrem Manne zurückkehren. Cordiani weint, gerührt von den Thränen Andreas, und verspricht abzureisen; aber er hat nicht genug Gewalt über sich selbst, um Wort zu halten. Der Abend kommt, Lucrezia und Andrea speisen zu Nacht. Das Abendessen ist thränenreich, Lucrezia weint und ist nahe daran in Ohnmacht zu fallen. Sie schickt eine Dienerin in ihr Schlafzimmer, um ein Flacon zu holen. Die Dienerin kommt erschrecken und bleich zurück. Sie hat hinter den Vorhängen des Bettes einen Mann versteckt erblickt. Andrea eilt herbei und findet Cordiani. Nun fällt Lucrezia ganz und gar in Ohnmacht, und da nun die Sache öffentlich geworden ist, kann Andrea den Zweikampf nicht mehr vermeiden. Er schlägt sich. Cordiani hat nicht die Energie, sich zu vertheidigen. Wir haben unsererseits mit jenen hochherzigen Geliebten, die ihre Kehle dem Stahl des Gatten preisgeben und ihre Mitschuldige dem Zorn eines beleidigten und gewaltthätigen Herrn überlassen, niemals großes Mitgefühl empfunden.

Allerdings liegt bei Andrea nicht die Gefahr der Gewaltthätigkeit nahe. Cordiani wird verwundet, und das ist für Andrea schon zuviel. Er wirft sich auf seinen Freund und weint. Cordiani wird fortgeführt, Andrea ist außer sich. Wie öde wird sein Leben sein! In der ersten Aufwallung hat er Lucrezia befohlen, sein Haus zu verlassen. Jetzt wagt er es nicht mehr, seine Schwelle zu überschreiten. Der Gedanke, in seinem Hause allein zu sein, zerreißt ihm das Herz. Er bereut und klagt sich selbst an. Weswegen mußte er auch seine Frau verjagen und diesen Mann verwunden? Er weint und — den Teufel auch, was die Leute sagen werden! — er läuft hinter seiner Frau her und weint vor dem Hause, in dem Lucrezia ein Unterkommen gefunden hat. Da fällt der letzte Schlag auf ihn! Lucrezia hat soeben Florenz verlassen und nicht allein. Cordiani ist gar nicht todt, seine Wunde war unbedeutend: nach der ersten ärztlichen Pflege hat er sich erleichtert gefühlt, und sie haben zwei Pferde genommen; er und Lucrezia galoppiren in diesem Augenblick lustig auf dem Wege nach Piemont. Tod und Hölle! Wird Andrea das zugeben? Sie haben ihn beleidigt, und sie sollen glücklich sein? Sie sollen die freie Luft, die Reise, die Wälder, die Thäler, den Untergang der Sonne, die Morgendämmerung in den Augen und die Liebe auf den Lippen haben, dieweil ihm nichts beschieden ist als Einsamkeit und Schmach? Das soll ihm genügen? Wird er denn gar nichts thun? — Er fällt in Ohnmacht, und als er wieder zu sich kommt, vergiftet er sich.

„So hat Musset aus diesem großen Schrei eines durch und durch zerstückten Herzens nur ein fades Geseufze gemacht und aus diesem Drama eine elegische Klage. Keine Kraft, keine Straffheit, keine Haltung! Das Stück hat keinen Charakter; es ist ein beständiges Zusammenbrechen aller Personen in sich selbst. Keiner steht fest auf seinen Beinen. Der Mann, das Weib, der Geliebte — der eine ist immer widerstandsunfähiger als der andere. Die Handlung biegt sich kläglich unter dem Hauche des Schicksals zusammen. Weder jener ruhmreiche Widerstand, der den Menschen durch seinen Muth zum Ebenbürtigen des Geschickes macht, noch jene bittere Resignation, die den Menschen über das Geschick durch seine Verachtung erhebt; ein klägliches winselndes Geflenne der kranken Phantasie.

„Ueber allen Scenen lagert ein Nebel unmännlicher Schwermuth. Die Luft, die man hier athmet, ist jämmerlich und ungesund; in dem ganzen Stück ist auch nicht eine einzige Leidenschaft, die sich wohl befindet. Die sittliche Feuchtigkeit schlafft die Sehnen der Ideen und verhindert sie, einen Ton von sich zu geben; nichts erzittert. In Folge dessen eine Monotonie, über die sich eine Tragödie von Racine erfreuen könnte. Andrea del Sarto wirkt genau wie «Berenice».“

Diese grausame und ungerechte Kritik zeigt in ihrer drastischen Form alle Fehler dieser Musset'schen Jugendarbeit; sie verschweigt aber alle guten Eigenschaften. Um nur eine, und die vornehmste, zu erwähnen: die poetische Wärme, die den Verfasser selbst in den Augenblicken seiner thörichtesten Unbeholfenheit und Ueberhebung nicht verläßt. Und wunderbar! derselbe Vacquerie, den die Liebe zu seinem nahen Verwandten Victor Hugo mit dem tobenden Haß gegen den jungen Alfred de Musset erfüllte, — gerade dieser war es, der bald darauf die ungerechte Kritik beschuldigte, das herrliche Talent Alfred de Mussets gebrochen zu haben!

In einem Punkte hat er aber Recht. Zur Bewältigung eines großen dramatischen Vorwurfs reichten die Kräfte des launischen, unberechenbaren Phantasten nicht aus. Die Komik stand ihm besser zu Gesicht; das folgende Stück „Mariannens Launen“ (Les Caprices de Marianne) beweist es. Es ist eine Komödie, allerdings mit tödtlichem Ausgange; ein lustiges Schelmenlied mit einem larmoyanten Schluß. In dem ganzen Stücke weht echte Komödienluft, bis auf die letzte Scene, die durch ein tragisches Ereigniß eingeleitet wird und sentimental ausklingt.

Auch in diesem Stücke ist die Handlung gleich Null; aber die Vorgänge sind auf ein einfacheres Gebiet verlegt, das Musset beherrschen kann. Er spricht eine natürlichere Sprache und benimmt sich im Allgemeinen verständiger. Dieses Urtheil ist nur ein relatives; es bezieht sich nur auf das Verhältniß dieser Komödie zu dem pathetischen Drama „Andrea del Sarto.“ Absolut gesprochen würde wohl schwerlich irgend jemand aus diesem Stücke das Verständige und Correcte als besonders gute Eigenschaften herauslesen.

Der eigentliche Held ist, mit den Veränderungen, welche der

Stoff bedingt, die Lieblingsfigur, die Musset immer in Scene setzt: der jugendliche Wüstling voll edler, gefühlvoller Regungen, — ein kränklicher Abkömmling des herrlichen Don Juan, dem Musset in „Namouna" seine schönsten Lieder gesungen hat; ein richtiges Mitglied der verwahrlosten Familie, von der wir schon in Rafael Garuci („Kastanien aus dem Feuer"), Mardoche, Frank („Zwischen Lippe und Kelch"), Razetta („Die Nacht in Venedig") einige Sprossen kennen gelernt haben. Wir werden die Bekanntschaft mit noch mehreren Mitgliedern dieser „etwas defecten aber ehrbaren" Sippe machen. Dieser junge Mensch, der die tollsten Streiche vollführt, wochenlang zwecklos herumschlendert, ohne den Weg nach seinem Hause einzuschlagen, der sich betrinkt, und um Gesellschaft nie verlegen ist, weil ihm die erste beste Dirne genügt, der dabei aber natürlich hohe Eigenschaften des Herzens und des Geistes besitzt und hier als hingebender treuer Freund verherrlicht wird, heißt diesmal Octave; und der Freund, dessen Sache er führt, heißt Coelio.

Dieser Coelio ist ganz Liebe, ganz Poesie, ganz Thatlosigkeit und ganz uninteressant. Er liebt Mariannen, die junge schöne Frau eines alten thörichten Richters. Er verzehrt sich in Liebe für sie; er bringt ihr Ständchen, aber er wagt nicht, dem angebeteten Weibe seine Liebe zu gestehen; die Füße versagen ihm, wenn er sich ihr nähern will; die Kehle ist ihm wie zugeschnürt, wenn er es versucht, der Schönen das verhängnißvolle Wort zuzuflüstern. Er fühlt seine Ohnmacht, aber er fühlt auch, daß er zu Grunde geht, wenn er nicht erhört wird; und da er selbst nicht handeln kann, so nimmt er andere Dienste in Anspruch. Der sonst so Schüchterne und Zaghafte ist in seinen Mitteln nicht eben wählerisch. Er wendet sich an eine alte Kupplerin, und diese hält Mariannen, als sie von der Kirche kommt, auf der Straße an und sagt ihr, daß ein junger Mann in Liebe für sie entbrannt sei. Es bedarf, wie ich glaube, nicht einmal der „drachenhaften Ehrbarkeit", mit welcher der Dichter seine Heldin ausgestattet hat, um diese zu veranlassen, die Uebermittlerin des impertinenten Antrages mit Schmach und Hohn heimzusenden. Man weiß auch nicht, ob man mehr über die Naivetät dieses wunderbaren Liebhabers lächeln, oder sich ob dessen Schamlosigkeit entsetzen soll, wenn man bedenkt, daß er vermeint, auf diesem Wege zum Ziele zu gelangen.

Zum Glück findet Coelio bald einen besseren Advocaten seiner jämmerlichen Sache. Dies ist eben Octave, der dreiviertel betrunken ihm in den Weg läuft und, als er von dem Herzenskummer seines Freundes hört, sich sofort erbietet, die keusche Marianne ihrem Manne wegzuschnappen und seinem Freunde zu überliefern. Octave ist dazu um so bereiter, als er mit dem Gatten der schönen Marianne, mit dem Richter Claudio, nahe verwandt ist; und solche Dienste werden ja vorzugsweise den Verwandten erwiesen. Octave vertritt also Mariannen, die wiederum in die Kirche geht, den Weg und richtet ihr seine Bestellung aus. Wie sich wiederum von selbst versteht, trumpft die schöne Frau, die vorläufig ganz anständig ist, den vermessenen Freiwerber gehörig ab und geht ihres Weges. Inzwischen läßt sich Octave eine Flasche Wein kommen, leert diese mit wenig Witz und viel Behagen und wartet auf Mariannen, die aus der Kirche zurückkommen muß. Er hat richtig gerechnet; sie bleibt bei ihm stehen, sie unterhält sich eine Weile mit dem Sonderling, dessen Cynismus und Keckheit sie interessiren, und geht dann heim; natürlich ohne daß die Chancen Coelios durch diese Unterhaltung auch nur um einen halben Grad gestiegen wären.

Schon vorher hat Marianne, wie sie es für ihre Pflicht als rechtschaffene Frau hält, ihrem Gatten mitgetheilt, daß sein Anverwandter Octave ihr im Namen eines gewissen Coelio einen Antrag gemacht habe, und daß sie ihren Mann also bitte, die Thür ihres Hauses für diesen Coelio verschlossen zu halten. Der eifersüchtige Gatte hat nun aber Mariannen im Gespräch mit Octave überrascht. Er vermuthet daher, daß dieser Coelio nur eine vorgeschobene Person, daß in Wahrheit aber Octave selbst der Geliebte seiner Frau sei. Er sagt ihr das auf den Kopf zu, und Marianne, die noch immer anständig ist, wird darüber ganz außer sich. Sie stampft mit dem Fuße auf, wirft die Stühle um und läßt Octave von der Straße heraufholen, um ihm zu erklären, daß sie jetzt bereit sei, einen Geliebten zu nehmen, — den ersten Besten, selbst Coelio, wenn er wolle. Sie reißt ihre Schärpe ab und gibt dieselbe Octave: derjenige, der sie ihr heut Nacht wiederbringe, solle ihr Geliebter sein!

Sie zweifelt nicht im Entferntesten daran, daß Octave diesen Wink verstehen und selbst kommen werde. Octave fällt ihr auch

richtig zu Füßen und macht ihr eine rührende Liebeserklärung, aber im Namen seines abwesenden Freundes. Seine Freundschaft ist wirklich beredt. Marianne empfindet indessen, je mehr sie von Coelio hört, desto weniger Sympathie für ihn; und das kann man ihr eigentlich auch nicht verdenken. Denn dieser im Hintergrunde ohnmächtig Schmachtende ist wirklich nicht der Mann, der ein Weib begeistern könnte. Mit der Schärpe stürzt Octave zu seinem Freunde Coelio und vertraut ihm deren Bedeutung an. Er heißt ihn sofort aufbrechen — es ist inzwischen Nacht geworden, und der Vollmond ist aufgegangen — und zu der Geliebten eilen, die seiner harre. Octave zecht weiter, raucht und singt und freut sich über seine anständige Gesinnung und über das Resultat derselben.

Da wird ihm ein Brief zugesteckt mit der Aufschrift: „Eiligst!" Marianne warnt Octave zu kommen; ihr eifersüchtiger Gatte habe das Haus mit Mördern umstellt, und wer nahe, sei ein Kind des Todes. Octave springt auf und eilt davon, um das große Unglück zu verhüten. Coelio aber ist ihm zuvorgekommen. Er hat an Mariannens Fenster geklopft, und diese hat ihn mit den Worten empfangen: „Octave, hast Du meinen Brief nicht erhalten? Rette Dich!" Coelio wird durch diese Ansprache wie vom Blitz getroffen. Er deutet die Sache so, daß Octave der Geliebte Mariannens sei, daß sein Freund ihn niederträchtig hintergangen und ihn den Mördern überliefert habe. Das Leben ist ihm nun nichts mehr werth; und so geht er dem Tode bewußtvoll und freudig entgegen. Trotz der Warnung Mariannens umschleicht er das Haus und wird, wie er selbst vorhergesehen, erstochen.

Die letzte Scene spielt vor der Leiche Coelios. Octave hält dem Verstorbenen eine ergreifende Grabrede, und Marianne wird tief davon gerührt, — so sehr, daß sie den Sprecher, für den sie sich schon interessirt hat, geradezu lieb gewinnt. „Lebe wohl Liebe und Freundschaft!" schließt Octave. „Für mich ist die Erde jetzt öde!" Und Marianne fragt: „Weshalb sagst Du: lebe wohl Liebe?" Octave versetzt: „Ich liebe Dich ja nicht, Marianne! Coelio hat Dich geliebt!" —

Diese letzte Scene ist viel ergreifender als die pathetischsten Auftritte in „Andrea del Sarto;" aber noch viel gelungener als dieses ernste Nachspiel sind einzelne der komischen Scenen. Alfred de

Musset hat eine besondere Vorliebe für jene Art von Komik, welche die Franzosen als „niaiserie" bezeichnen, und die er ganz meisterhaft beherrscht. Ich meine die Komik der dummen Wichtigthuerei; der würdevollen Gespreiztheit über Nichtigkeiten, des Feierlichen und Salbungsvollen zur ungehörigen Zeit, der Afterweisheit, der Pedanterie, des Altfränkischen.

Musset, der Shakespeare genau gekannt, hat sicher an Malvolio ein besonderes Wohlgefallen gefunden. In vielen seiner lustigen Scenen sieht man die gelben Kniebänder des würdevollen Narren flattern. Ein Citat wird diese Art der Musset'schen Komik am deutlichsten zeigen. Wir wählen das Zwiegespräch zwischen dem alten Richter Claudio und seinem Diener Tibia.*)

Claudio.

Bist Du mein getreuer Diener, mein ergebener Kammerdiener? So vernimm, daß ich wegen einer Beleidigung Rache suchen muß.

Tibia.

Ihr müßt Rache suchen, o Herr?

Claudio.

Ich selbst muß es; sintemalen die unverschämten Guitarren nicht aufhören unter den Fenstern meiner Gemahlin zu girren. Aber Geduld, noch ist nicht Alles am Ende! Diesen Abend wirst Du mir den Mörder holen, den ich Dir bezeichnet habe. Ich glaube, Marianne hat Geliebte.

Tibia.

Ihr glaubt das, Herr?

Claudio.

Ja wohl. Um mein Haus weht ein Duft von Geliebten! Kein Mensch geht auf natürliche Weise an meiner Thür vorüber, es regnet Guitarren und Kupplerinnen.

Tibia.

Aber könnt Ihr hindern, Herr, daß man Eurem Weibe Ständchen bringe?

Claudio.

Das kann ich nicht; aber ich kann einen handfesten Menschen hinter der Thür verbergen, der den Ersten, der versucht hinein zu kommen, mir bei Seite schafft.

*) Erster Act erste Scene und erster Act dritte Scene.

Tibia.

Pfui Herr! Euer Weib hat keinen Geliebten; das ist gerade so, als wolltet Ihr mich beschuldigen, daß ich einen Schatz habe.

Claudio.

Weswegen solltest Du nicht einen Schatz haben, Tibia? Du bist zwar sehr häßlich, jedennoch hast Du sehr viel Witz.

Tibia.

Das will ich zugeben, Herr, das will ich zugeben!

Claudio.

Siehst Du wohl, Tibia, Du gibst es selbst zu! Mithin dürfen wir nicht mehr daran zweifeln: meine Entehrung ist öffentlich.

Tibia.

Weshalb öffentlich?

Claudio.

Weil ich Dir sage, daß sie öffentlich ist.

Tibia.

Aber, Herr, Euer Weib gilt in der ganzen Stadt als Tugenddrache; niemand kommt zu ihr, und sie geht nur aus, um die Messe zu hören.

Claudio.

Laß mich, ich kann mich vor Zorn nicht mehr beherrschen! Wie schöne Geschenke habe ich ihr gemacht! Ja, Tibia, ich lege ihr in diesem Augenblicke einen höllischen Fallstrick, und ich fühle, daß ich vor Schmerz nahezu sterbe.

Tibia.

Das halte ich nicht für wahrscheinlich.

Claudio.

Wenn ich Dir etwas sage, so wirst Du mir das Vergnügen bereiten, mir zu glauben. (Sie gehen ab.)

Nach einiger Zeit kommen sie wieder und setzen die Unterredung fort.

Claudio.

Du hast ganz Recht, mein Weib ist ein Schatz an Reinheit. Was soll ich Dir noch mehr sagen? Es ist eine feste Tugend.

Tibio.

Das ist Eure Meinung, Herr?

Claudio.

Kann ich es verhindern, daß man unter ihrem Fenster singe? Und hast Du wohl bemerkt, daß ihre Mutter, als ich diese Saite berührte, ganz meine Meinung theilte.

Tibia.

Eure Meinung, Herr? In Betreff wessen?

Claudio.

In Betreff des Singens unter ihrem Fenster.

Tibia.

Singen ist kein Unglück, ich selbst trällere bisweilen mein Liedchen.

Claudio.

Aber gut singen ist sehr schwer.

Tibia.

Schwer für Euch, Herr, und für mich, weil wir von der Natur keine Stimmen erhalten und selbige mithin auch niemals gepflegt haben. Aber seht, die Leute auf dem Theater vollführen den Gesang ganz geschickt.

Claudio.

Ja, aber diese Leute verbringen auch ihr ganzes Leben auf den Brettern.

Tibia.

Wieviel glaubt ihr wohl, daß man ihnen jährlich gibt?

Claudio.

Wem? Einem Friedensrichter?

Tibia.

Nein, einem Sänger.

Claudio.

Das weiß ich nicht. Einem Friedensrichter gibt man ein Drittel dessen, was mir mein Amt einbringt; ein Gerichtsrath hat die Hälfte.

Tibia.

Wenn ich königlicher Gerichtsrath wäre, und mein Weib hätte Geliebte, so würde ich diese selbst verurtheilen.

Claudio.

Zu wieviel Jahren Galeere?

Tibia.

Zum Tode! Ein Todesurtheil läßt sich gar herrlich mit recht lauter Stimme verlesen.

Claudio.

Aber der Richter verliest ja gar nicht das Urtheil, das thut der Gerichtsschreiber.

Tibia.

Euer Gerichtsschreiber hat eine hübsche Frau.

Claudio.

Nein, der eine hübsche Frau hat, das ist der Präsident! Ich habe mit ihm gestern zu Nacht gespeist.

Tibia.

Der Gerichtsschreiber auch. Der Mörder, der nachher kommen wird, ist der Geliebte der Frau des Gerichtsschreibers.

Claudio.

Welcher Mörder?

Tibia.

Derjenige, den Ihr bestellt habt.

Claudio.

Nach dem, was ich Dir auseinandergesetzt habe, bedarf es seines Kommens nicht mehr."

Dieselbe Neigung zum Barocken und Altfränkischen bekundet Musset auch in den Zwiegesprächen zwischen Claudio und Octave. Dieses Zwiegespräch ist übrigens eine starke Reminiscenz an Beaumarchais, dessen Doctor Bartolo dem jugendlichen Dichter bei seinem Richter Claudio überhaupt vorgeschwebt hat. Die beiden zärtlichen Verwandten überschütteten sich mit Prädicaten, die zunächst mit liebenswürdigem Hohn beginnen und schließlich mit offenbaren Grobheiten endigen. Octave nennt zuerst den braven Claudio einen „weisheitsvollen Richter," worauf Claudio Octave als den „feinheitsvollen Vetter" bezeichnet; und nun steigert sich die Anrede in folgender Weise: „Ränkevoller Richter," „schlagfertiger Vetter;" „scharfer Beamter," „geliebter Stutzer;" „vergötterter Gatte," „reizender Stammtischdrücker;" „theures Protokoll," „liebenswürdiger Croupier;" „werthes Todesurtheil", „entzückender Würfelbecher;" verehrungswürdiger Kerkerriegel" und so fort. Alles das ist gewiß ganz lächerlich und komisch, aber es ist doch gesucht und gekünstelt, es ist ein in der Schule einer überwundenen Zeit angelernter Humor; einer Schule, in der die Shakespeare'schen

Narren und die französischen Humoristen namentlich des 16. und 17. Jahrhunderts die Professoren sind.

An hübschen Bildern und Vergleichen ist auch in diesem Lustspiel kein Mangel. Octave vergleicht zum Beispiel Mariannen mit einer bengalischen Rose, die keine Dornen, aber auch keinen Duft hat.

In dem letzten dieser im Jahre 1833 entstandenen Lustspiele, in „Fantasio,“ ist die eigenthümliche Komik Mussets, die sich an die des Shakespeare anlehnt, in Rabelais und Molière eine Stütze sucht und den affectirten Austausch von witziger Rede und sinniger Gegenrede, wie ihn Marivaux liebt, sich häufig zum Muster nimmt, noch absichtlicher. Fantasio ist ein sonderbares Gewebe, bald zierlich gesponnen aus amüsanten Paradoxen und geistvollen Extravaganzen, bald grob zusammengehudelt aus mühseligen Scherzen und werthlosen Wortjägereien. Es sind in diesem bizarren Ding die unangenehmen Eigenschaften der Jugend stärker vertreten als die erfreulichen; es herrscht mehr die Unart als die Frische.

Der Dichter ist noch in einem Alter, in welchem ihm der renommistische Faulenzer und Zechkumpan mit dem poetischen Reize eines Originals, ja beinahe mit der Größe eines Helden ausgestattet erscheint.

Der Held Fantasio — eine neue Verkörperung der Musset'schen Lieblinge — findet es geistvoll, Schulden zu machen, seine Gläubiger zu prügeln und die Nächte am Schenktische oder im vertrauten Verkehr mit einem jener Geschöpfe, die ganz unzweifelhaft sind, zu durchzechen. Darauf bildet er sich noch etwas ein und glaubt ein Recht zu haben, auf Leute, die seine Meinung nicht theilen, mit supremer Verachtung wie auf erbärmliches Krämerpack und poesieloses Philistergesindel herabzublicken. Er spricht von den rechtschaffenen Leuten, die verständig leben und arbeiten, wie von den Kleinen und Gemeinen, als ob er auch nur das Geringste gethan hätte, um die bevorzugte Stellung eines Großen und Vornehmen einzunehmen. Aber er thut thatsächlich gar nichts. Er stiehlt dem lieben Gott den Tag ab und seinen Gläubigern das Geld, um sich zu betrinken. Wie ein kokettes Frauenzimmer renommirt er beständig mit seiner Jugend, als ob dies ein individueller Vorzug seiner Persönlichkeit sei. Er beruft sich darauf, wie auf ein beson-

deres Verdienst, obwohl er in Wahrheit nicht das Mindeste thut, um diese Jugend interessant zu machen. Seine Lustigkeit ist wie Strohfeuer; sie leuchtet wohl einen Augenblick prasselnd auf, aber sie erwärmt nicht, sie qualmt und verbreitet bald einen üblen Geruch.

Die rechte Lustigkeit, die vom Herzen kommt und zum Herzen geht, die Lustigkeit mit „urkräftigem Behagen" ist überhaupt nicht Mussets Sache. Er selbst weiß es; er selbst fühlt ganz genau heraus, daß seine Ausgelassenheit etwas Angequältes hat. Es ist kein Zufall, daß der Dichter in jedem der drei Stücke dies ausdrücklich betont. In „Andrea del Sarto" sagt Andrea: „Die Heiterkeit ist bisweilen traurig, und die Schwermuth hat das Lächeln auf den Lippen." In „Mariannens Launen" sagt Octave: „Meine Lustigkeit ist wie die Maske eines Gauklers; mein Herz ist älter als sie, und mein blasirtes Gemüth will nichts davon wissen." Fantasio sagt von sich: „Ich habe den Monat Mai auf den Wangen und den Monat Januar im Herzen. Mein Kopf ist wie ein alter Heerd ohne Feuer, — nur noch Wind und Asche!"

Verlebte Jünglinge, Kinder mit den Erfahrungen von Greisen, unzufriedene, ernüchterte, beklagenswerthe Geschöpfe, die den moralischen Ekel, welchen sie über sich selbst empfinden, mit Strömen von Alkohol wegwaschen wollen und in den Armen der ersten besten Buhlerin das Vergessen ihrer selbst suchen — so sind mehr oder minder alle Musset'schen Helden gestaltet.

Gerade dieser Dichter machte es also der Kritik besonders leicht, ihr Paradepferd zu tummeln und sich gegen den gottlosen Lästerer für die bedrohte Tugend und Sittlichkeit in den Harnisch zu werfen. Man kann sich wohl selbst vorstellen, wie bei einer solchen Beschaffenheit der Musset'schen Stücke die Kritik bei den patentirten Bewahrern der Sittenstrenge und des Anstandes, bei den begeisterten Verfechtern von Thron und Altar, den Legitimisten und Ultramontanen, ausfallen mußte. Der ungewöhnlich begabte Champion dieser frommen Männer, der geistvolle Thersites und Kanzelredner, Louis Veuillot, der in Bezug auf den polemischen Stil unter den Schriftstellern der letzten Generation eine der ersten Stellen einnimmt, hat sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, Musset zu zerfleischen und auf dem Altar der katholischen Rechtgläubigkeit zu opfern.

Wir haben oben einen Gegner aus dem literarisch-romantischen Lager sprechen lassen; es mag nun hier auch der Gegner aus dem sittlich-ultramontanen Lager die Stimme erheben.

Veuillot sagt*): „Fantasio ist eine Träumerei der schlechtesten Art, eine herausgedifteltе, herausgeklügelte, zurechtgemachte, geschminkte, ermattete Träumerei. Musset redet den Leuten vor, daß er sein ganzes Leben lang ein junger Mann gewesen sei — er war vielleicht niemals jung, jedenfalls war er es nicht lange. Als er dieses Gedicht schrieb, glaubte er, daß er von seiner Jugend etwas hineingelegt habe; er besaß aber von der Jugend nur noch das rein Aeußerliche und den Schatten. Er wollte sich darin selbst malen, wie er träumte zu sein; er malte sich aber, wie er wirklich war: alt unter seiner Schminke, voll unnützer Erfahrungen, verdrossen, skeptisch, und besonders gelangweilt, — das heißt beinahe so viel wie: langweilig; und bei alledem ist er der festen Meinung, daß er der liebenswürdigste Mensch von der Welt sei und daß kein Weib ihn erblicken könne, ohne sofort eine starke Neigung für ihn zu verspüren, ohne ihn anzubeten. Ich kann es nicht über mich gewinnen, Alles, was dieses Schauspiel an Peinlichem bietet, auszusprechen. Die Trostlosigkeit einer Seele hat sich hier offenbart. Wenn man alles das sieht: diese Kraftanstrengungen, das Falsche, auf das man überall den Finger legt, dann befällt Einen ein immer wachsendes Unbehagen. Drei Acte hindurch soll man dieser Jagd nach todten Schmetterlingen folgen — dieser Jagd, die ein einziger Mensch vollführt, der selbst einen sehr sichtbaren Eisendraht in der Hand hält, an welchem diese Schmetterlinge befestigt sind. Es überkommt Einen die Lust zu weinen, aber jene peinigende Lust zu weinen, die Einem nicht die Lust zu gähnen benimmt."

Wir brechen hier das Citat ab. Veuillot gibt in dem Folgenden, indem er Musset vom Standpunkte der Religion aus beurtheilt und verurtheilt, doch zu, daß das dichterische Talent ein ganz ungewöhnliches sei; ja Veuillot weist dem jugendlichen Verfasser des „Fantasio," wenn auch widerwillig, doch die erste Stelle unter den Poeten seiner Zeit an. Seiner Meinung nach erhebt sich der Dichter des „Rolla" in den Augenblicken der wirklichen Inspiration weit über Victor Hugo; Heine urtheilte ebenso.

*) Odeurs de Paris. 8. Auflage 1868, pag. 23 u. f.

Zur Erklärung des eigenthümlichen Charakters von „Fantasio," des erzwungenen Uebermuthes in trüber Stimmung, ist es nicht überflüssig, an die Entstehungszeit zu erinnern. Das Jahr 1832 war für Frankreich ein sehr unglückliches gewesen: Bürgerkrieg und Cholera hatten das Land heimgesucht; um so stürmischer und wilder war der Fasching 1833. Unter dem Eindrucke dieses fieberhaften Taumels, dieser beabsichtigten Heiterkeit nach trüben, schweren Tagen entstand „Fantasio."

Siebentes Kapitel.

Rolla.

Mussets Stellung in der Pariser Gesellschaft. Seine Jugend, seine äußere Erscheinung und die Eigenart seiner Dichtungen machen ihn zum Liebling der Frauenwelt. Er schließt sich der Gesellschaft reicher junger Leute an und führt das Leben eines Dandy. Schilderungen Mussets aus jener Zeit von Luise Colet, Alton-Shée und seinem Bruder. Die Anregung zu „Rolla." Die Einleitung. Reminiscenz an die „Götter Griechenlands." Das Gedicht. Der versöhnliche Schluß erinnert an das Ende des „Faust" und des „Manfred." Stendhals Ueberschätzung der Musset'schen Dichtung.

Die bedeutendste Dichtung desselben Jahres, überhaupt eine der schönsten Dichtungen Mussets ist „Rolla." Keine ist ein so treuer Ausdruck der Stimmung, die ihn damals beherrschte, keine zeigt deutlicher die Ausgangspunkte und seine Ziele. Dieses Werk des dreiundzwanzigjährigen Jünglings muß uns mit Bewunderung und Traurigkeit erfüllen.

Durch die Bedeutung seiner Werke hatte der junge Mann sich in der Pariser Gesellschaft schnell eine ungewöhnliche Stellung bereitet. Er gehörte zu den Berühmtheiten seines Vaterlandes, — auch die erbittertsten seiner Feinde konnten diese Thatsache nicht wegdisputiren. Mochte man über die Bedeutung seines Talentes überschwänglich oder geringschätzig urtheilen, Eines stand fest: der junge Musset war in den Reihen seiner Berufsgenossen der Interessanteste. Aeußerliche und innerliche Gründe führten dies Resultat herbei. Die Jugendlichkeit des Verfassers erregte ein sympathisches

Erstaunen, namentlich bei der Damenwelt; der elegante Blondin wurde sehr schön gefunden. Ueberdies war aber auch die Eigenart seiner Dichtung ganz dazu angethan, den Dichter selbst als eine pikante Persönlichkeit erscheinen zu lassen. Sein echt französischer Esprit, die Anmuth seines Stils, die Schlüpfrigkeit der von ihm behandelten Gegenstände, die Sinnlichkeit in der Ausführung, sein eigenwilliges Gebaren und seine Unabhängigkeit von der Schule, die schonungslosen Angriffe seiner Gegner — Alles das trug dazu bei, Musset mit einem gewissen Nimbus zu umgeben. Er wurde eine gesuchte Persönlichkeit in den besten Pariser Salons und hatte, wie man zu sagen pflegt, entschiedenes Glück bei den Weibern. Wenn er auch gegen diese Huldigungen nicht ganz unempfindlich war, so scheint es doch, als ob er bis dahin seine Liebesabenteuer ziemlich leicht genommen habe. Es war die Zeit seines Stutzerthums; er kleidete sich mit wählerischer Sorgfalt nach der neuesten Mode und verkehrte mit den elegantesten Dandys von Paris, mit jungen Leuten, die meist viel reicher waren als er, und deren kostspielige Vergnügungen er theilte. Zum Glück führte ihm seine literarische Thätigkeit ergiebige Quellen der Einnahme zu.

Wir besitzen aus jener Zeit mehrere Schilderungen des jungen Musset. In den wesentlichen Punkten stimmen alle überein. Von Luise Colet, die den jungen Dichter mit den Augen einer liebenden Dame betrachtet, rührt das folgende minutiöse Pastellbild her:*) „Er war schlank und von mittlerer Größe, mit ungewöhnlicher Sorgfalt, ja sogar mit einem gewissen Raffinement gekleidet. Er trug — (an jenem Ballabend, als ihn die Colet zum ersten Mal sah) — einen bronzegrünen Frack mit Metallknöpfen. Auf seiner braunseidenen Weste hing eine goldene Kette. Die Falten seines Battisthemdes waren auf der Brust durch zwei Onyxknöpfe geschlossen. Seine enganliegende schwarze Atlascravatte ließ den matten Teint um so mehr hervortreten; seine weißen Handschuhe zeigten in tadelloser Modellirung die zarten Formen seiner Hände. Vor Allem aber verrieth die Frisur seiner schönen blonden Haare eine besondere Pflege. Er hatte es wie Lord Byron verstanden, dieser natürlichen Krone einer begeisterten Stirn eine aristokratische

*) Lui. Louise Colet, 5. Aufl. 1869, pag. 7 u. f.

Grazie zu geben. Zahlreiche Locken kräuselten sich an seinen Schläfen und fielen auf den Nacken herab; an der Stirn war sein Haar goldblond, das darüberwachsende hatte etwas von der Farbe des Bernsteins und die nahe dem Scheitel gepflanzten Haare, die am üppigsten waren, schwankten in der Schattirung zwischen braun und blond. Sein Bart war kastanienbraun und sein Auge beinahe schwarz; die Physiognomie erhielt dadurch einen kräftigen, feurigen Charakter. Seine Nase war griechisch geschnitten und sein Mund frisch, er zeigte beim Lächeln weiße Zähne. Im Ganzen machte sein Gesicht den Eindruck der aristokratischen Vornehmheit."

Graf Alton-Shée gibt in seinen Memoiren ein nüchterneres, aber ähnlicheres Bild von ihm: „Er hatte ein Benehmen voll Feinheit und Anstand, blonde Haare, dunkle Augen, eine längliche Nase, einen kleinen, etwas spöttischen Mund und war Alles in Allem ein hübscher junger Mann. Er hatte etwas Elegantes, Stutzerhaftes und dabei doch gleichzeitig Vernachlässigtes. Seine Gewohnheit, Tag und Nacht Cigaretten zu rauchen, hatte seinen Fingerspitzen, seinen Zähnen und sogar seinen Lippen eine gelblich-bräunliche Färbung gegeben. Mit den Männern unterhielt er sich wenig und lachte gern über einen Witz von anderen. Alle seine Liebenswürdigkeiten und allen Witz seines koketten Wesens bewahrte er für die Frauen. In ihrer Gesellschaft war er aufgeräumt, amüsant, beredt, witzig, zeichnete bald eine Caricatur oder dichtete ein Sonett, hörte mit Entzücken einen musikalischen Vortrag, nahm Theil an Gesellschaftsspielen und Sprüchwörter-Aufführungen und hatte, eben wie die Frauen selbst, vor der Politik und allen ernsthaften Gegenständen der Unterhaltung einen wahrhaften Abscheu."

Am wichtigsten sind für uns die Angaben seines Bruders:*) „Abwechselnd fleißig und zerfahren, war er befähigt, mit einem unglaublichen Eifer zu arbeiten, unter der Voraussetzung, daß er von der Arbeit nicht abgezogen wurde. War die Arbeit aber beendet oder wurde sie unterbrochen, so verwandelte sich der Dichter alsbald in einen Stutzer. Seine Freunde, die meist reicher waren als er, störten ihn leider zu oft. Außerdem machte Musset aus seiner Vorliebe für aristokratische Gewöhnungen kein Hehl. Alle Vereini-

*) Notice p. 16.

gungspunkte der sogenannten schönen Welt besaßen für ihn eine unwiderstehliche Anziehungskraft. Man traf ihn in der Oper, im italienischen Theater, auf dem Boulevard, im Café de Paris, in der Gesellschaft der reichsten jungen Leute, die durch kein anderes Band als das der Gewohnheit und der gesellschaftlichen Stellung miteinander verknüpft waren. Es wurde hoch gespielt; es wurden Vergnügungspartien, die gar kein Ende nahmen, arrangirt; es wurden wahnsinnige Wetten gemacht, deren harte Bedingungen unweigerlich erfüllt werden mußten, und hätte man dabei das Genick brechen sollen. In Ehrensachen keine Gnade und kein Erbarmen, war der Wahlspruch dieser freien Vereinigung. Eines Abends erfuhr man, daß einer der gewöhnlichen Gäste diese Gesellschaft nicht mehr besuchen würde. Er hatte sein Wort verpfändet, daß er sich an dem Tage, da er seinen letzten Louisd'or verloren oder verausgabt haben, sich erschießen würde; und als der Augenblick kam, hatte er in der That mit einer Kaltblütigkeit und einem Muthe sein Wort eingelöst, die einer besseren Sache werth gewesen wären. Diese traurige Episode war eine der Anregungen zu dem Gedicht: «Rolla.»"

Das Gedicht hebt mächtig und großartig an. In vollen Versen von markigem Wohllaut, in Versen, die zu dem Besten gehören, was die französische Dichtung überhaupt hervorgebracht hat, erhebt der Dichter seine klagende Stimme um die Vergangenheit, die ihm so freundlich erscheint, um die Gegenwart, die ihn über alle Begriffe schal und ekel dünkt. Es ist dieselbe Stimme, die aus den „Göttern Griechenlands" zu uns dringt:*)

„Ach, da Euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man Deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia.
Müßig kehrten zu dem Dichterlande
Heim die Götter, unnütz einer Welt,

*) Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux;
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encore, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux? . . .
— Et, quand tout fut changé, le ciel, la terre et l'homme,
Quand le berceau du monde en devint le cercueil,

Die, entwachsen ihrem Gängelbande,
Sich durch eignes Schweben hält.
Ja sie kehrten heim und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne;
Und uns blieb nur das entseelte Wort."

Der Dichter beweint die gute alte Zeit voll Glauben und Stärke, die Zeit der wahren freudigen Frömmigkeit, und fährt dann fort:

„O Christus, ich gehöre nicht zu denen, die sich mit schwankenden Schritten Deinem stummen Tempel nahen, um dort zu beten. Ich gehöre nicht zu denen, die an Deine Leidensstätte herantreten, sich vor die Brust schlagen und Deine blutigen Füße küssen. Ich bleibe aufrecht in Deinen heiligen Hallen, wenn Deine getreue Gemeinde murmelnd unter dem Wehen des Kirchengesanges sich beugt, wie schwankendes Rohr unter dem Hauche des Nordwindes. Ich kann, o Christus, nicht an Dein heiliges Wort glauben! Ich bin zu spät in eine zu alte Welt gekommen! Aus einem Zeitalter ohne Hoffnung ist ein Zeitalter ohne Ehrfurcht hervorgegangen, und die Kometen des unsrigen haben den Himmel entvölkert . . . . Die Nägel von Golgatha vermögen Dich kaum noch zu tragen, und der Boden Deiner göttlichen Gruft ist untergraben. Dein Ruhm ist todt, o Christus, und auf unserm schwarzen Kreuz ist Dein himmlischer Leichnam in Staub zerfallen. Nun, so möge es zum Mindesten dem ungläubigsten Kinde dieses glaubenlosen Jahrhunderts vergönnt sein, diesen Staub zu küssen und zu weinen auf dieser kalten Erde, die von Deinem Tode lebt und die ohne Dich dahinstirbt. Wer wird ihr das Leben wiedergeben, gerechter Gott? Du hattest sie mit dem reinsten Tropfen Deines Blutes verjüngt! Wer aber wird das, was Du gethan, Christus, jemals wiederthun? Wer wird uns neugeborne Greise wieder jung machen?

„Wir sind gerade so alt wie am Tage Deiner Geburt, wir

Quand l'ouragan du Nord sur les débris de Rome
De sa sombre avalanche étendit le linceul, —
Regrettez-vous le temps où d'un siècle barbare
Naquit un siècle d'or, plus fertile et plus beau?
Où le vieil univers fendit avec Lazare
De son front rajeuni la pierre du tombeau?

erwarten ebenso viel und haben mehr verloren. Todesbleicher und todeskälter ruht zum zweiten Male Lazarus in seinem unermeßlichen Sarge. Wo ist der Heiland, der unsere Gräber sprengt? Wo der alte Paulus, der vor den Römern spricht und an dessen göttlichen Lumpen ein ganzes Volk hängt? Wo ist das Abendmahl? Wo sind die Katakomben? Wem geht die Flammensäule voran, und welche Füße werden mit Spezereien und köstlichem Oele gesalbt, Magdalena? Wem ertönt in den Lüften eine überirdische Stimme? Wer von uns, wer von uns wird ein Gott werden? Die Erde ist so alt, so entartet, und ihr Kopf, ihr hoffnungsleerer Kopf wackelt gerade so wie an dem Tage, da Johannes im Sande der Wüste erschien, und da die Dahinwelkende bei dem heiligen Worte wie die hoffnungsfrohe Mutter in ihrem Schooße eine neue Welt sich regen fühlte. Die Zeiten von Claudius und Tiberius sind wieder da. Wie damals ist auch heute Alles mit der Zeit abgestorben, und Saturn hat sein letztes Kind verschlungen. Die menschliche Hoffnung ist der Mutterschaft überdrüssig geworden; ihre Brust, an der so viel Kinder gesogen, ist erschlafft, und die Unfruchtbarkeit ist ihre Ruhezeit."

Der Dichter wendet sich nach dieser Einleitung zu der Geschichte selbst.

„Von allen Wüstlingen derjenigen Stadt, wo die Ausschweifung am wohlfeilsten, deren Lasterhaftigkeit am ältesten und die im Laster am fruchtbarsten ist, — der Stadt Paris mit einem Wort — war der wüstesten Einer Jacques Rolla. Niemals hatte sich in den Schenken unter dem zitternden Strahl der trübe flackernden Lichter ein ungelehrigeres Kind auf den warmen Tisch gestützt oder über die Würfel geneigt. Rolla selbst war es nicht, der sein Leben lenkte, es waren seine Leidenschaften. Er ließ sie ihres Weges gehen, wie ein schläfriger Hirt das Wasser vor sich hinrauschen läßt. Sie allein hatten ein wirkliches Leben, sein Körper war nur das Gasthaus, wo sich diese bleichen Reisenden niedergelassen hatten, bald um dort die Betten und Wände zu zerschlagen, um sich im Dunkeln zu erhaschen und zu zerfleischen, wie brünstige Hirsche oder Gladiatoren; bald um dort zu singen und sich in Gemeinsamkeit zu berauschen wie lustige Vögel, die ein Windstoß

zusammenführt, und die für ihre zwanzig Lieben nur eine blühende Staude haben.

Rollas Vater, ein unverständiger kleiner Edelmann, hatte seinem Sohne eine Erziehung gegeben wie einem reichen Erben, ohne zu bedenken, daß er in seiner kleinen Stadt von seinem Hab und Gut mehr als die Hälfte verzehrte. Also geschah es, daß Rolla eines schönen Herbstabends im Alter von 19 Jahren sein eigener Herr war, ohne irgend etwas gelernt zu haben, und ohne natürliche Anlagen zu besitzen. Uebrigens würde er jede Arbeit unerträglich gefunden haben. Jedweder Broderwerb, jede abhängige Stellung erweckte auf seiner Lippe ein unauslöschliches Lächeln; und so spielte er, während er langsam die Reste seines Vermögens aufzehrte, den großen Herrn, als welchen ihn Gott geschaffen hatte.

Rolla that mit 20 Jahren, was seine Väter gethan hatten. Wenn man sich einer großen Stadt nähert, so erblickt man zuerst die Mauern, die Schlachthäuser und die Kirchen. Ebenso findet man, wenn man in eine Gesellschaft eintritt, zunächst die Cloaken. Die reine Jungfräulichkeit verbirgt sich hinter einer dreifachen Ringmauer vor aller Blicken; man verschleiert die Schamhaftigkeit; aber die Verderbtheit umschlingt die Prostitution im hellen Sonnenlichte.

Jacques war groß, ein gerader Charakter und hochherzig stolz. Die Gewohnheit, die süße Gewohnheit des Daseins*) war ihm widerwärtig und ekelerregend. Im Glück oder im Unglück verschmähte er das Gewohnheitsmäßige . . . . Er nahm drei goldgespickte Börsen und lebte so drei Jahre lang in den Tag hinein, ohne sich um irgend etwas zu kümmern. Niemals hat ein Sohn Adams auf Erden unter dem Licht der Sonne vom Aufgang bis zum Untergang eine breitere Verachtung der Völker und der Könige zur Schau getragen. Einsam wandelte er daher, unverhüllt in jener Maskerade, die man das Leben nennt, und sprach laut vor sich hin. So wie das goldene Kleid des jungen Alcibiades schleppte sein lässiger Stolz vom Palast bis zum Rinnstein hinter ihm her wie ein Königsmantel. Es war allgemein bekannt, daß er nur für drei Jahre zu leben hatte, und daß er sein Vermögen

*) „L'habitude, qui fait de la vie un proverbe."

aufzehrte. Man schüttelte den Kopf, aber man ließ ihn gewähren; und er selbst sagte gelegentlich, daß er sich, wenn er mit seinem Vermögen am Ende sei, eine Kugel durch den Kopf jagen werde. Es war ein edles Herz; naiv wie die Kindheit, gut wie das Mitleid, groß wie die Hoffnung; er wollte selbst niemals an seine Armuth glauben. Die Rüstung, die er trug, paßte ihm nicht; sie taugte höchstens für einen Schlachttag; und jener Tag war kurz wie eine Sommernacht. . . .

Fällt der von dem zitternden Vorhang bläulich gefärbte Strahl aus jener goldenen Lampe auf Schnee oder auf eine Statue? Der Schnee ist bleicher, und der Marmor ist weniger weiß. Es ist ein schlummerndes Kind. Ueber seine offnen Lippen huscht von Zeit zu Zeit ein schwacher und sanfter Seufzer. . . . Ein schlummerndes Kind hinter diesen dichten Vorhängen, ein Kind von 15 Jahren, beinahe schon eine Jungfrau! In diesem entzückenden Wesen ist noch alles im Knospen und Werden begriffen. Der kleine Cherub, der diese Seele bewacht, weiß nicht, ob er ihr Bruder, ob er ihr Geliebter ist. Ihre langen aufgelösten Haare umhüllen sie ganz und gar. Sie hält das Kreuz des Halsschmuckes in ihrer Hand, als wolle sie bezeugen, daß sie gebetet habe und daß sie morgen, wenn sie erwacht, wieder beten werde.

Seht, sie schläft! Welche edle, reine Stirn! Der Himmel hat wie eine reine Milch über eine krystallene Woge über ihre Schönheit die Schamhaftigkeit ausgegossen. Sie schlummert ganz nackt, die eine Hand ruht auf ihrem Herzen. Die Nacht verschönt sie noch. Weicher Halbschatten umfließt sie, als ob der finstere Geist des Dunkels widerwillig seinen schwarzen Mantel auf diesem schönen Körper erzittern fühlte. Seht dieses Zimmer an, diese frischen Blumen, diese Bücher, dieses Arbeitszeug, diesen geweihten Zweig, der schwermüthig auf ein Crucifix herunterfällt! Möchte man nicht in diesem wehmüthigen und keuschen Paradiese sich nach dem Spinnrade Margarethens umsehen? Gibt es etwas Reineres als das Schlummern der Kindheit, der der Himmel zu ihrem Schutze die Schönheit gibt? Und ist nicht die Liebe einer Jungfrau eine Andacht wie die himmlische Liebe? Und hört man nicht, wenn man ihr nahe tritt, in der Luft, die sie einathmet, den

Flügel des eifersüchtigen Seraphs rauschen, der an ihrer Seite wacht?

Jene Frau, die an Deinem Bette sitzt, ist es Deine Mutter, o bleiches junges Mädchen? — Und ist sie es nicht, wer ist es denn? Weshalb verfolgt sie den Zeiger der Uhr? Weshalb blickt sie auf den sprühenden Heerd und schüttelt beunruhigt den Kopf? Worauf wartet sie so spät? Und ist es Deine Mutter, für wen anders steht sie jetzt auf und öffnet die Thür zu Deinem Gemach, — für wen anders als für Deinen Vater? Aber, Maria, Dein Vater ist lange todt! Für wen also diese Flaschen, diese dampfende Schüssel, die sie eigenhändig auf den Tisch gesetzt, für wen diese hellen Kerzen? Wer wird erwartet?

Wer es auch sein mag, Du schlummerst, und Du bist nicht seine Geliebte! Die Träume Deiner Nächte sind reiner als das Tageslicht und sind noch zu jung, um Dir etwas von Liebe vorzuerzählen. Wem aber gehört der Mantel, den jene Frau abwischt? Er ist mit Schmutz bedeckt, und die Regentropfen fallen von ihm herab. Es ist wohl der Deine, Maria, es ist der eines Kindes! Deine Haare sind feucht, Deine Hände und Dein Gesicht sind vom kalten Windhauch bläulich gefärbt. Wohin bist Du in dieser stürmischen Nacht gegangen? Ganz sicherlich, diese Frau ist nicht Deine Mutter. — Still! man hat gesprochen. Unbekannte Weiber haben die Thür halb geöffnet, andere, halbbekleidete, deren Haare wild herunterfallen, und die sich an den Mauern entlang drücken, sind erhitzt durch die dunkeln Flure geschlüpft. Eine Lampe hat sich bewegt, die Ueberreste einer wilden Schwelgerei sind bei dem letzten Schimmer ihres trüben Lichtes im Hintergrunde eines entlegenen Zimmerchens zum Vorschein gekommen; umgestürzte Weingläser haben das Tischtuch geröthet; dann ist die Thür unter abscheulichem Lachen wieder zugeschlagen worden.

Es muß eine Sinnestäuschung sein, nicht wahr? Ein wahnsinniger Traum hat mich bethört? Alles ruht, Alles schläft. Diese Frau ist doch Deine Mutter! Es ist Duft der Blumen, es ist ein feines Oel, welches Deine Haare badet, und die keusche Röthe, welche Deine schöne Stirn bedeckt, rührt von Deinem Herzblute her.

Still, man klopft. Die nächtliche Stille wird durch einen dröhnenden Schritt gestört. Ein zitternder Lichtschimmer nähert

sich mit zwei Schatten. Bist Du's, magerer Rolla? Was willst Du hier beginnen?

Mit schwermüthigem Blick betrachtete Rolla die schöne Maria, wie sie in ihrem großen Bette schlief. Etwas Furchtbares, beinahe Teuflisches machte ihn schaudern bis in's Mark der Knochen. Um diese Nacht zu zahlen, hatte er seinen letzten Heller dahingegeben. Seine Freunde wußten es. Er selbst hatte sich, als er das Haus betrat, Hand und Wort gegeben, daß beim Tagesanbruch kein Auge ihn noch unter den Lebendigen erblicken solle. Drei Jahre, die schönsten drei Jahre der schönen Jugend — drei Jahre der Lust, des Wahnsinns, des Rausches sollten nun wie ein leichter Traum enden, wie der Gesang eines vorüberflatternden Vogels! Und diese traurige Nacht, die Nacht des Todes, die letzte! — diejenige, in der der Sterbende noch sein Gebet verrichtet, wenn seine Lippe schon geschlossen ist, da für den Verurtheilten Alles der Gottheit so nahe gerückt ist, daß Alles verziehen wird, — diese Nacht wollte er bei einem ehrlosen Mädchen verbringen, er ein Christ, ein Mensch, der Sohn eines Menschen! Und dieses Weib, dieses elende Wesen — ein Strohhalm ein Kind — es schlief auf seinem offenen Sarge ein, während es ihn erwartete. O ewiges Chaos! Schändung der Kindheit! Wäre es nicht besser gewesen, wenn er auf diesem Lager ohne Schutz den schönen Körper mit der Schneide einer Sense zersetzt hätte, wenn er diesen schneeigen Hals gepackt und die Knochen herumgedreht! Wäre es nicht besser gewesen, wenn er auf dieses Antlitz mit einem eisernen Handschuh eine Maske von ungelöschtem Kalk gedrückt hätte, als daraus eine Schmutzrinne zu machen, deren Oberfläche hell und krystallen die Blumen und die am Himmelsgewölbe dahinziehenden Sterne wiederspiegelt, deren Grund aber durch höllische Gifte verunreinigt ist?

O wie ist sie so schön! O Natur, welch ein Schatz! O wie da die Liebe des ersten Kusses harrt! Welche süßen Früchte würde diese himmlische Schönheit, nachdem ihre Blüthe gereift, getragen haben! Welche reine Flamme wäre eines Tages auf dieser keuschen Leuchte aufgelodert!

Armuth, Armuth, du bist die Courtisane! Du hast auf jenes Lager dieses Kind geworfen, das Griechenland auf den Altären der Diana geopfert hätte. Schau her, sie hat diesen Abend vor dem

Einschlafen gebetet! Gebetet! — zu wem, großer Gott? ... Du hast der Mutter in einer Nacht, inmitten des Schluchzens bitterer Schlaflosigkeit, zugeraunt: Deine Tochter ist schön und Jungfrau, und Alles das verkauft sich! Du hast sie zu diesem festlichen Tage gewaschen, wie man die Todten wäscht, die man in das Grab senkt. Hätte sie das liebe Brod gehabt, wer weiß für welches Geschick sie geboren wäre! — Das ist nicht die Stirn eines schamlosen Mädchens; unter dieser frischen Morgenröthe verbirgt sich nichts Unsauberes. Armes Kind, Deine Sinne schliefen noch mit fünfzehn Jahren! Wer hat Deine Ehre getödtet? Ach, das Elend, nur das Elend, nicht die Liebe und nicht die Gewinnsucht! Und dieses Mädchen hinter diesen schändlichen Vorhängen — es bringt seiner Mutter heim, was es verdient hat.

Ihr bedauert sie nicht, Ihr Damen der großen Welt, Ihr, die Ihr lustig in den Tag hinein lebt mit einem tiefen Abschen gegen Alles, was nicht reich und lustig ist wie Ihr selbst. Ihr beklagt sie nicht, Ihr Familienmütter, die Ihr den Riegel an den Thüren Eurer Töchter zuschiebt, den Geliebten aber unter dem Bette des Gatten verbergt. Eure Lieben sind goldig, lebendig und poetisch, so sagt Ihr wenigstens. Ihr habt nie das Gespenst des Hungers gesehen, das grinsend die Decken von Eurem Lager aufhob, das mit seiner bleichen Lippe Euren Mund gestreift und für ein Stück Brod einen Kuß gefordert hat.

Ist es denn wirklich wahr? Ist es denn aller Zeiten so gewesen? Nun denn, erhebe Dich, wenn dem wirklich so ist, erhebe Dich mit entblößter Brust, schöne Dirne! Der Wein fließt und prickelt, und der Abendwind bewegt Deine weißen Vorhänge. Es ist eine schöne Nacht, und ich habe sie bezahlt. Christus empfand beim Abendmahl weniger Schrecken, als ich Lustigkeit im Herzen bei diesem Schmause fühle. Es lebe die Liebe, die der Rausch begleitet! Deine heißen Küsse sollen nach spanischem Wein schmecken. Wir wollen Bacchus, die Liebe und die Tollheit preisen, wollen trinken auf die vergängliche Zeit, auf den Tod, auf das Leben; wollen vergessen, wollen trinken! Die Freiheit soll leben! Wir wollen besingen das Gold und die Nacht, die Reben und die Schönheit. —

Als Rolla auf den Dächern den ersten Sonnenschein erblickte,

stand er auf und stützte sich auf das Fensterbrett. Schwere Wagen fuhren langsam vorüber, er senkte seine bleiche Stirn und blieb sprachlos. Die Wolken zerrissen sich in langen blutrothen Streifen. Eine Gesellschaft herumziehender Sänger sang auf dem Platze ein altes Lied. Ach, wie ein so altes Lied, das man gesungen, als man 12 Jahre zählte, gleich das Herz trifft in den Stunden des Leidens! Wie so ein Lied alles aufwühlt! Wie weit fühlt man sich von ihm, wie weit! Wie läßt man den Kopf hängen, wie fühlt man sich alt! Ist es Dein Seufzer, schwarzer Geist der Vernichtung? Engel der Erinnerung, ist es Dein Schluchzen? O wie diese Weisen, frischen und leichten Vögeln vergleichbar, sich auf den goldenen Dächern der kindlichen Liebe tummelten! wie sie es verstehen, die Blumen der vergangenen Zeiten wieder zu öffnen und uns zu begraben, sie, die uns dereinst gewiegt!

Rolla wandte sich, um Maria zu betrachten. Sie war ermattet und war wieder eingeschlafen. So flohen Beide den grausamen Härten des Geschickes: das Kind in den Schlaf, der Mann in den Tod.

Ihr leichten Schwalben, die Ihr dahinfliegt, sagt mir, wo ich sterben soll? O schauerlicher Selbstmord! Ach, wenn ich Flügel hätte, unter diesem schönen reinen Himmel möchte ich sie ausbreiten! Sagt mir, Himmel und Erde, was ist denn die Morgenröthe? Was hat ein Tag mehr für diese alte Welt zu bedeuten? Sagt mir, Ihr grünen Triste, sagt mir, Ihr finstern Meere, ob Ihr, wenn der Horizont sich in morgenlichem Feuer färbt, ob Ihr da nichts empfindet? Sagt, was wohnt Euch inne, das das Herz schwellen macht und die Knie erbeben? O Erde, was hat Dich mit Deiner Sonne vermählt, was singen Deine Vögel, was weint Dein Thau? Weshalb erzählst Du mir von Deinen Lieben? Was wollt Ihr Alle von mir? Von mir, der ich doch sterben will!

Und weshalb Liebe? Weshalb ging dies fürchterliche Wort unaufhörlich durch das Gemüth Rollas? Welche seltsamen Accorde, welche unhörbaren Stimmen sprachen es leise aus, da doch der Tod lauerte? Sprachen es gerade zu ihm, der bis zum Wahnsinn verkommen war, der Tag und Nacht in der Schenke verpraßt und der ebenso gründlich, wie er das Leben verachtete, auch die Liebe zu verachten vorgab? Sprachen es zu ihm, den dies Wort

eine Beleidigung dünkte, und der mit demselben Stolz, mit dem ein alter Soldat seine Wunde zeigt, auf sein steinern Herz hinwies, auf dem niemals die kümmerlichste kleine Blume geblüht hatte? Sprachen es zu ihm, der kein Heim und keine Geliebte hatte, der unter freiem Himmel lebte, seinem Geschick trotzte und vom Winde seine Jugend vor sich hertreiben ließ wie ein dürres Blatt am Fuße eines todten Baumes?

Und nun, und nun, — nachdem dieser Mensch sein Glas geleert, nachdem er diese Spelunke in seiner letzten Stunde betreten, und ein Sterbebett gesucht hatte, um sich auszufluchen, nun, da Alles vorbei war, da nur noch die ewige Nacht auf das Versprühen des letzten Funkens seiner Tage wartete, — wer war es, der zu diesem Sterbenden von Liebe zu sprechen wagte? . . . .

Nun, Rolla, zertritt die Trümmer Deines Lebens, zerfleische Dir die nackten Füße auf den zerbrochenen Flaschen und in dem letzten Toast Deiner letzten Schwelgerei umschlinge das Nichts mit Deinen erschlafften Armen! Das Nichts, das Nichts! Siehst Du seinen ungeheuren Schatten, der die Sonnengluth mählich deckt? Der Schatten wächst, die Sonne erlischt, die Ewigkeit beginnt. Du wirst niemals lieben, Du, der nie geliebt hat!

Bleich und angstvoll schloß Rolla das Fenster. Er brach ein bescheidenes Blümchen vom Stocke. Ich liebe, sprach die Blume, und ich sterbe glühend von den Küssen des Zephyrs, der mich wieder aufrichten wird; ich habe, als ich mich geschmückt, die unsaubern Elemente, die meine Reinheit befleckten, weit von mir weggeworfen. Er hat mich in meinem goldenen Kleide auf die Stirn geküßt; nun magst Du mich erschließen, magst mir das Herz brechen!

Ich liebe! Das ist das Wort, welches die ganze Natur dem Winde zuruft, der es fortträgt, und dem Vogel, der ihm folgt. Der traurige und letzte Seufzer, den die Erde ausstoßen wird, wenn sie in ewige Nacht versinkt. Ihr murmelt es in Euren heiligen Sphären, Ihr Morgensterne, dieses Wort, so trüb und so süß! Der Kleinste unter Euch hat, als Gott ihn geschaffen, den Aether durchschweifen wollen, um die Sonne aufzusuchen, seine ewige Geliebte; der Stern hat sich in den Schooß der tiefen Nächte gestürzt; aber ein Anderer liebte wiederum diesen, folgte ihm, und so haben sich die Welten in Bewegung gesetzt um das Firmament.

Jacques ist unbeweglich und betrachtet Maria. Dieses schlafende Mädchen hatte etwas ganz Seltsames in den Zügen, etwas Großes, etwas „Schon-geschehenes"; es überlief ihn. War diese Entehrte seine Schwester? Waren die Mauern dieses dumpfen und wüsten Gemaches nicht auch zu ihrem Begräbniß geeignet? Litt nicht auch sie unter ihren Qualen? Leise und sacht legte sich Rolla neben Maria nieder, seine Augen auf ihre Augen gerichtet, und die Athemzüge der Beiden verbanden sich. Maria schlug seufzend die Augen auf. „Ich habe etwas Sonderbares geträumt," sagte sie. „Ich war hier in diesem Bett und glaubte im Traume zu erwachen. Das Zimmer erschien mir wie ein großer Kirchhof, — überall kleine Hügelchen und alte Gebeine. Drei Männer trugen durch den Schnee einen Sarg. Sie setzten ihn nieder, um ihr Gebet zu verrichten; der Sarg wurde aufgemacht, und Sie lagen darin! Ein starker Strom von schwarzem Blut lief über Ihr Gesicht. Dann standen Sie auf und kamen an mein Bett, und dann haben Sie mir die Hand genommen und mir gesagt: »Was machst Du hier, was nimmst Du meinen Platz ein?« Da habe ich um mich geblickt und habe gemerkt, daß ich auf einem Grabhügel war." „Wahrhaftig," antwortete Jacques, „nun mein liebes Kind, wenn Dein Traum auch nicht schön ist, so ist er doch ziemlich wahr, und morgen brauchst Du nicht zu träumen, um so etwas zu sehen; denn heute tödte ich mich." Maria betrachtete sich lächelnd im Spiegel; aber sie erblickte Rolla hinter sich so bleich, daß sie sprachlos wurde und bleicher als er.

„Ach," sagte sie zitternd, „was haben Sie vor? Was haben Sie nur heute?"

„Was ich habe?" versetzte Rolla. „Weißt Du denn nicht, mein schönes Kind, daß ich seit gestern Abend ruinirt bin? Ich habe Dir nur Lebewohl sagen wollen, deshalb bin ich gekommen. Alle Welt weiß es, und ich muß mich tödten."

„Haben Sie gespielt?"

„Nein, ich bin ruinirt."

„Ruinirt," sagte Maria und blickte mit ihren großen erstaunten Augen zur Erde. „Ruinirt? ruinirt? Haben Sie denn keine Mutter, keine Freunde, keine Anverwandten, keinen Menschen auf der Welt? Sie wollen sich tödten? Weshalb tödten Sie sich?" Sie warf sich

auf ihrem Lager herum. Niemals war ihr sanfter Blick so sanft gewesen. Sie hatte zwei oder drei Fragen auf den Lippen; aber sie wagte es nicht. Sie legte langsam ihren Kopf an den seinigen und gab ihm einen Kuß. „Ich möchte Dich eigentlich um etwas bitten,“ sagte sie ganz leise. „Geld habe ich nicht, und sobald ich etwas habe, nimmt es mir meine Mutter ab; aber ich habe meinen goldenen Halsschmuck, soll ich den verkaufen? Du nimmst den Erlös und versuchst Dein Glück im Spiel.“

Rolla antwortete ihr mit einem flüchtigen Lächeln. Er nahm ein schwarzes Fläschchen hervor und leerte es ohne ein Wort zu sprechen; dann beugte er sich über sie und küßte ihren Halsschmuck. Als sie seinen schweren Kopf aufheben wollte, war er nur noch ein lebloses Wesen. Inmitten des keuschen Kusses war seine Seele entflohen, und für einen Augenblick hatten Beide geliebt. — —

Das ist der thatsächliche Inhalt dieses Gedichtes, den ich Mussets eigenen Worten nacherzählt habe. Aber wie weit bleibt die Uebersetzung hinter dem Original zurück! Die wundervolle, poetisch schöne Form hat zerschlagen werden müssen, und an die Stelle der melodisch tönenden Verse ist die nüchterne accentlose Prosa getreten. Aber trotzdem und obwohl die in die Handlung eingefügten Zwischendichtungen, die gerade die bedeutendsten Momente dieses Gedichtes bilden, hier ausgeschieden sind, trotzdem wird man den Eindruck des Bedeutenden von „Rolla“ empfangen.

Man wird von der Mussetschen Dichtung gerührt, ja ergriffen. Das Gefühl der tiefen Traurigkeit, das den Leser beschleicht, empfängt durch den poetischen Schluß einen milden und versöhnlichen Schimmer. Es klingt aus diesen letzten Worten etwas Beruhigendes, Verheißungsvolles heraus, wie aus den hehren Stimmen der chorus mysticus im „Faust“, wie aus dem gnadenverheißenden Requiem: „et lux perpetua luceat eis“, während dessen Byrons müder Manfred seine Seele aushaucht.

Ob dieses nicht zufällige sondern sehr erklärliche Zusammentreffen den Schriftsteller Stendhal dazu veranlaßt hat, von Rolla zu sagen: dieses Gedicht sei eine dem „Faust“ und dem „Manfred“ ebenbürtige Dichtung? Es ist kaum anzunehmen, aber jedenfalls schießt Stendhal hier weit, weit über das Ziel hinaus. Wir verschließen uns sicherlich nicht der erschütternden Poesie des Musset'schen

Werkes; wir bewundern es aufrichtig, so aufrichtig, daß wir nicht im Stande sind, bei den befremdlichen philosophischen Lehren, die er uns vorträgt, kopfschüttelnd stehen zu bleiben, daß wir uns im Gegentheil von seiner bestrickenden Beredtsamkeit völlig einnehmen lassen und ihm widerstandslos folgen, selbst dahin, wo uns ganz unheimlich zu Muth wird, ja, wo uns der Widerwille überkommt. Wir bewundern das Werk und klagen nicht einmal darüber, daß man uns durch einen goldigen Porticus zu finstern Schlüpfrigkeiten geleitet. Aber „Rolla" mit „Faust" und mit „Manfred" zu vergleichen, — das heißt denn doch alle Unterschiede der Verhältnisse wie mit einem Schwamme wegwischen. Wozu auch vergleichen? Die Meisterwerke Meissoniers wird man, um sie zu beurtheilen, doch nicht gerade in die Nähe der Rafaelischen „Disputa," und die Wiener Votivkirche nicht neben den Kölner Dom stellen wollen.

Rolla ist eine dichterische Gestalt, die ihr eigenes Leben lebt, und die ihre selbstständige Stellung einnimmt. Man braucht den traurigen Wüstling, der nach seinem Taufschein ein Jüngling und nach seinen Erfahrungen ein Greis ist, nicht in die Gesellschaft von Faust und Manfred zu bringen. Sie unterscheiden sich in allem Wesentlichen von einander, und nur das Unwesentliche bietet einige flüchtige Berührungspunkte. Henri Secrétan hat das in seiner fleißigen Arbeit*) mit Schärfe, nur vielleicht etwas zu eingehend, ausgeführt.

Wir wollen bei diesen müßigen Feststellungen, an denen eigentlich nur die Verfasser selbst Vergnügen finden, und die, anstatt Aufklärung über den Dichter zu verbreiten, seine Physiognomie verdunkeln, nicht stehen bleiben.

„Rolla" wurde im August 1833 geschrieben und veröffentlicht; das Gedicht machte sofort einen gewaltigen Eindruck. Mitte August lernte Musset George Sand kennen.

---

*) Alfred de Musset. Etude littéraire. Lausanne, Howard Delisle und F. Regamey. 1875. S. 53—66.

Achtes Kapitel.

Alfred de Musset und George Sand.

Die italienische Reise.

Die authentische Geschichte dieses Liebesverhältnisses wird erst durch den Nachlaß von Paul de Musset in die Oeffentlichkeit gelangen. Versuch unter Benutzung aller zugänglichen Quellen schon jetzt die Wahrheit festzustellen. Schilderung der Sand durch Heine, durch die Sand selbst und durch Musset. Schilderung Alfred de Mussets. Das erste Zusammentreffen der beiden ruhmgekrönten Dichter bei Buloz — August 1833. Beide finden zunächst kein Gefallen an einander. Musset verliebt sich und wirbt stürmisch um Gegenliebe. George Sand schenkt dem leidenschaftlichen Werber nach kühler, reiflicher Ueberlegung Gehör, nicht weil sie liebt, sondern um Musset vor dem sittlichen Untergange zu bewahren. Geregelte Berichte über ihre Empfindungen in Briefen an Sainte Beuve (August und September 1833). Kleine Conflicte. Die Liebenden verlassen Paris im October. Aufenthalt in Genua und Florenz. Neue unerquickliche Auftritte. Musset ist kein bequemer Geliebter, aber auch die Sand läßt sich mancherlei zu schulden kommen. Eine Episode in Florenz. Sie siedeln nach Venedig über, um dort zu überwintern. Charakteristik der beiden Liebenden. Ihre Ungleichartigkeit läßt den Bruch als früher oder später unausbleiblich erscheinen. George Sands Ordnung und Fleiß, Mussets Leichtsinn und Trägheit. Das Verhältniß wird immer ungemüthlicher. Mussets Verdruß über die beständige Betonung der „Mütterlichkeit" von Seiten der Sand. Musset isolirt sich immer mehr von ihr; er muthet seinem Körper übertriebene Anstrengungen zu und wird von einer schweren Krankheit befallen. Was sich während dieser Krankheit ereignet hat. Wie George Sand die Sache darstellt. Dictirter Bericht Alfred de Mussets über die entscheidende Scene. — Musset gesundet. Auseinandersetzung mit der Geliebten, die er der Treulosigkeit be-

zichtigt. Die Sand leugnet. Ein seltsames Nachtstück in Venedig. Ueberführt! George Sand bekennt sich schuldig. Musset kehrt allein nach Frankreich zurück (April 1834). George Sands rührende Klagen über den geschiedenen Freund. Ihre Stimmung nach der Trennung („Briefe eines Reisenden, Mai 1834). Eine wundervolle Schilderung Mussets von der Sand. Briefe aus späterer Zeit, September 1834 u. s. w. — ihre Klagen über die Ungerechtigkeit und Schlechtigkeit, die sie verfolgen. — Musset in Paris. „Er dachte nur noch daran, sich zu betäuben" Das Nachspiel zur venetianischen Tragödie. Die Sand sucht Musset wieder auf. Ein seltsames Nachtstück in Paris. Der erneute Bund von vierzehntägiger Dauer (September 1834). Noch eine Begegnung. — Die Literatur über diesen Liebesroman: Heine in seinen „Briefen aus Paris." „Lettres d'un voyageur" von George Sand. „Elle et Lui" von derselben. Charakter dieser Schrift. Citat zweier Briefe. Die Antwort auf diese Herausforderung gibt Paul de Musset in „Lui et Elle". Pauls Berechtigung zu dieser Publication. „Notice" von Paul de Musset. „Lui" von Luise Colet. Sonstige Mittheilungen. Musset selbst spricht sich über die Vorgänge in Venedig nicht aus; unwillkürlicher Ausdruck seiner Empfindungen in einzelnen seiner Gedichte. Schlußwort.

Ein lebensfrischer 23 Jahre zählender Dichter, der durch die Keckheit, den Uebermuth, die bezaubernde Frische und auch durch die bedenkliche Sinnlichkeit der ersten Aeußerungen seines poetischen Genius schnell eine Berühmtheit geworden war, verließ im Herbste des Jahres 1833 Paris, in Begleitung einer schönen, berühmten und geistvollen Schriftstellerin, die seine Geliebte war, um mit der genialen Gefährtin unter dem milden Himmel Italiens sich des Glückes der ersten Liebe zu erfreuen.

Sechs Monat später, im April des Jahres 1834, kehrte ein armes gebrochenes Menschenkind allein nach Paris zurück. Seine Geliebte war in Italien geblieben; seine Kräfte waren gebrochen. Eine tiefe Schwermuth hatte sich seiner bemächtigt. Er hatte abgeschlossen mit den Freuden des Daseins und mit der Lust am Schaffen. Heinrich Heine, der ungefähr um diese Zeit seine Bekanntschaft machte, durfte über ihn die grausamen Worte äußern: „Der junge Mann hat eine große V e r g a n g e n h e i t vor sich!" Diesem Jüngling durfte unser kranker Dichter schon die Zukunft absprechen.

Von dem, was in Italien vorgegangen war, mochte jener Unglückliche nicht sprechen. Er hatte nur noch das eine Verlangen:

der nüchternen Klarheit zu entrinnen, in der Berauschung der Sinne der Erinnerung an die Wirklichkeit ledig zu werden.

Dieser Dichter, der als Jüngling Paris verlassen hatte, und ein halbes Jahr darauf als Greis heimkehrte, war Alfred de Musset. Die Gefährtin, die ihn begleitet und dann verlassen hatte, war George Sand.

Die Liebesgeschichte zwischen Alfred de Musset und George Sand in Italien ist eine reizlose, eine erschütternde Tragödie ohne irgend welchen versöhnlichen Abschluß. Die zeitgenössische Literatur hat dieses freudlose Kapitel vielfach behandelt; die authentische Geschichte dürfte jedenfalls erst im Nachlaß des noch lebenden Bruders Paul de Musset veröffentlicht werden. Indessen bietet das jetzt schon aufgesammelte Material die Möglichkeit, die Wahrheit wenigstens annähernd zu ermitteln. Allerdings ist es immer heikel und gewagt, aus einem Werke, welches sich als Roman darstellt, und das mithin die Freiheit der Phantasie nicht nur gestattet, sondern sogar bedingt, den thatsächlichen Kern herauszuschälen und aus der Dichtung die Wahrheit auszuscheiden. Da indessen von den beiden betheiligten Seiten in Romanform gekleidete Erzählungen der Vorfälle erschienen sind, und da sich auch andere, die nicht zu den streitenden Parteien gehören und den Sachverhalt zu kennen in der Lage waren, an der Debatte betheiligt haben, so wird aus der Vergleichung der verschiedenen Publicationen sich immerhin ein annähernd richtiges Bild der wahren Vorgänge herstellen lassen.

Die Wahrheit zu ermitteln, die Wahrheit zu sagen, niemandem zu Liebe und niemandem zu Leid, das ist die Aufgabe, die wir uns gestellt haben. Wir haben uns demnach bemüht durch gewissenhafte Erkundigungen in Erfahrung zu bringen: in wie weit in jenen Schriften die thatsächlichen Vorgänge berücksichtigt worden sind, und in welchen Punkten die Verfasser sich Abweichungen von dem Vorgefallenen gestattet haben; wir haben die Localitäten der einzelnen Ereignisse bis in's Detail zu erforschen gesucht; und unsere Bemühungen sind erfolgreich gewesen. Wir setzen in unserm Bericht die wirklichen Namen an Stelle der von den Verfassern gewählten Pseudonyme und verlegen die Vorgänge an die richtigen Orte. Wir glauben somit zum ersten Male über dies interessante Kapitel im Leben Alfred de Mussets einen Bericht geben zu können, der

so treu ist, wie ihn der unbetheiligte Fernstehende überhaupt zu geben vermag.

Da es sich um eine sehr delicate Angelegenheit handelt, dürfte die Versicherung nicht überflüssig erscheinen, daß wir im Stande sind, die Echtheit unserer Mittheilungen, so weit wir für dieselben die Authenticität beanspruchen, documentarisch zu belegen.

Die Werke, welche hier in erster Reihe in Betracht kommen, sind: „Les lettres d'un voyageur", die George Sand unmittelbar nach ihrer Rückkehr aus Italien schrieb, „Elle et Lui", Roman von George Sand, der zuerst in der „Revue des deux mondes" im Jahre 1859 erschien, etwa zwei Jahre nach dem Tode Alfred de Mussets; „Lui et Elle" von Paul de Musset (mit der Benutzung schriftlicher Aufzeichnungen und mündlicher Berichte seines Bruders), als Antwort auf den Roman der Sand, und „Lui" von Luise Colet. Diese letzteren Schriften sind ebenfalls im Jahre 1859 erschienen.

Zunächst wollen wir die Persönlichkeiten der Helden dieser Romane näher kennen lernen.

George Sand war sechs Jahre älter als Musset und zählte zu jener Zeit also ungefähr 30 Jahre. Heine, der sie um diese Zeit kennen gelernt, entwirft ein sehr ähnliches Portrait von ihr, das mit der berühmten Zeichnung von Couture vollkommen übereinstimmt. Ich habe George Sand erst ein Vierteljahrhundert später gesehen, und inzwischen hatte sich das Original natürlich verändert; aber das Heine'sche Bild war auch damals noch von großer Aehnlichkeit. Heine schildert die merkwürdige Frau wie folgt:

„George Sand, die große Schriftstellerin, ist zugleich eine schöne Frau. Sie ist sogar eine ausgezeichnete Schönheit. Wie der Genius, der sich in ihren Werken ausspricht, ist ihr Gesicht eher schön als interessant zu nennen; das Interessante ist immer eine graziöse oder geistreiche Abweichung vom Typus des Schönen, und die Züge von George Sand tragen eher das Gepräge einer griechischen Regelmäßigkeit. Der Schnitt derselben ist jedoch nicht schroff und wird gemildert durch die Sentimentalität, die darüber wie ein schmerzlicher Schleier ausgegossen. Die Stirn ist nicht hoch, und gescheitelt fällt bis zur Schulter das köstliche kastanienbraune Lockenhaar. Ihre Augen sind etwas matt, wenigstens sind sie nicht glänzend, und ihr Feuer mag wohl durch viele Thränen erloschen

oder in ihre Werke übergegangen sein, die ihre Flammenbrände über die ganze Welt verbreitet, manchen trostlosen Kerker erleuchtet, vielleicht aber auch manchen stillen Unschuldstempel verderblich entzündet haben. Der Autor von „Lelia" hat stille, sanfte Augen, die weder an Sodom noch an Gomorrha erinnern. Sie hat weder eine emancipirte Adlernase, noch ein witziges Stumpfnäschen; es ist eben eine ordinäre gerade Nase. Ihren Mund umspielt gewöhnlich ein gutmüthiges Lächeln, es ist aber nicht sehr anziehend; die etwas hängende Unterlippe verräth ermüdete Sinnlichkeit. Das Kinn ist vollfleischig, aber doch schön gemessen. Auch ihre Schultern sind schön, ja prächtig. Ebenfalls die Arme und die Hände, die sehr klein, wie ihre Füße. Die Reize des Busens mögen andere Zeitgenossen beschreiben, ich gestehe meine Incompetenz. Ihr übriger Körperbau scheint etwas zu dick, wenigstens zu kurz zu sein. Nur der Kopf trägt den Stempel der Idealität, erinnert an die edelsten Ueberbleibsel der griechischen Kunst, und in dieser Beziehung konnte immerhin einer unserer Freunde die schöne Frau mit der Marmorstatue der Venus von Milo vergleichen, die in den unteren Sälen des Louvres aufgestellt. Ja, George Sand ist schön wie die Venus von Milo; sie übertrifft diese sogar durch manche Eigenschaften: sie ist z. B. sehr viel jünger. Die Physiognomen, welche behaupten, daß die Stimme des Menschen seinen Charakter am untrüglichsten ausspreche, würden sehr verlegen sein, wenn sie die außerordentliche Innigkeit einer George Sand aus ihrer Stimme herauslauschen sollten. Letztere ist matt und welk, ohne Metall, jedoch sanft und angenehm. Die Natürlichkeit ihres Sprechens verleiht ihr einigen Reiz. Von Gesangsbegabniß ist bei ihr keine Spur; George Sand singt höchstens mit der Bravour einer schönen Grisette, die noch nicht gefrühstückt hat oder sonst nicht eben bei Stimme ist. Das Organ von George Sand ist ebenso wenig glänzend wie das, was sie sagt. Sie hat durchaus Nichts von dem sprudelnden Esprit ihrer Landsmänninnen, aber auch Nichts von ihrer Geschwätzigkeit. Dieser Schweigsamkeit liegt aber weder Bescheidenheit noch sympathetisches Versenken in die Rede eines Andern zu Grunde. Sie ist einsilbig vielmehr aus Hochmuth, weil sie Dich nicht werth hält, ihren Geist an Dir zu vergeuden, oder gar aus Selbstsucht, weil sie das Beste Deiner Rede in sich auf-

zunehmen trachtet, um es später in ihren Büchern zu verarbeiten. Daß George Sand aus Geiz im Gespräch Nichts zu geben und immer Etwas zu nehmen versteht, ist ein Zug, worauf mich Alfred de Musset einst aufmerksam machte. «Sie hat dadurch einen großen Vortheil vor uns Anderen», sagte Musset, der in seiner Stellung als langjähriger Cavaliere servente jener Dame die beste Gelegenheit hatte, sie gründlich kennen zu lernen. Nie sagt George Sand etwas Witziges, wie sie überhaupt eine der unwitzigsten Französinnen, ist, die ich kenne."

Soweit die Heine'sche Schilderung.

George Sand selbst kann sich, da sie ihr eigenes Portrait malt, nicht gerade schön nennen. Sie sagt, sie habe ein ganz erträgliches Gesicht, das man mit Vergnügen betrachte, aber weiter nichts. „Ihre Augen sind von einem sanften Schwarz, ihre Haare, die weder braun noch blond sind, trägt sie auf ganz eigenthümliche Weise; übrigens kleidet sie das gut. Sie ist nicht sehr groß, sie hat kleine Hände und Füße, sie ist ein echtes Weib."

Auch Musset klagt über ihren mangelhaften Witz. Sie sei „monoton, aus einem Stücke, starrköpfig und eitel bis zum Exceß auf ihre sogenannte Mäßigung, die im Grunde doch nichts Anderes sei als die Lebensweisheit einer kurzsichtigen und geistig beschränkten Natur." Und sie selbst bestätigt dies. „Sie war weniger witzig, als er. Von Natur aus neigte sie zur Träumerei und im Gespräch war sie mühselig und träge. Sie bedurfte der aufmunternden Lustigkeit Anderer. Dann aber betheiligte sie sich an der Heiterkeit, und der ihrigen mangelte, wenn auch vielleicht der Glanz, doch nicht eine gewisse Anmuth."

Nach der ersten Begegnung mit George Sand sagte Musset von ihr: „Sie ist sehr schön; es ist ein Weib, wie ich sie liebe, braun, bleich, mattfarbig mit Reflexen wie von Bronze, mit auffallend großen Augen wie eine Indianerin. Ich habe solche Gesichter niemals ohne innerliche Erregung betrachten können. Ihre Physiognomie ist ziemlich starr; geräth sie aber durch die Unterhaltung in Wärme, so nimmt sie einen merkwürdig unabhängigen und stolzen Ausdruck an. Aber trotzdem hat sie mir nicht sonderlich gefallen."

Alfred de Mussets Aeußeres ist schon aus verschiedenen

Schilderungen bekannt; wir wollen hier nur noch die Charakteristik eines Uebelwollenden anführen:

„Ob ich ihn kenne, den jungen Blondin? Gewiß! Er ist ein Gesellschaftsläufer, ein Stutzer mit der Haarlocke auf der einen Seite, der sich den Hut schräg auf das Ohr drückt, mit einer Wespentaille, ein Geck, der sich auf den Hacken wiegt, der verächtlich auf die kleinen Leute unseres Schlages herabblickt, von allen Weibern vergöttert wird und schon auf dem Gymnasium den Spitznamen «Prinz Schönhändchen» führte."

Zu jener Zeit nun war Alfred de Musset der Gegenstand der allgemeinsten Aufmerksamkeit geworden. Von allen Seiten, von nah und fern, von Bekannten und Unbekannten empfing er enthusiastische Huldigungen; er wurde verwöhnt von Alt und Jung und von den Damen geradezu verhätschelt. „Rolla" war der größte seiner bisherigen Erfolge. Er lebte flott in den Tag hinein und verausgabte die schönen Stunden seiner Jugend verschwenderisch für Vergnügungen und Zerstreuungen.

George Sand war ebenfalls gleich mit ihren ersten Publicationen, mit „Indiania" und „Lelia," in die Reihen der vornehmsten Schriftsteller ihrer Zeit eingetreten. Die interessante und bewunderte junge Frau hatte das natürliche Verlangen, den interessanten und bewunderten jungen Mann kennen zu lernen. Ein gemeinschaftlicher Freund von Beiden, der Kritiker Sainte Beuve, erbot sich dazu, die Bekanntschaft zu vermitteln; aber als ob sie eine Vorahnung von dem gehabt hätte, was da geschehen sollte, bereute sie es bald, diesem Wunsche Ausdruck gegeben zu haben, und schrieb an Sainte Beuve: „Ich habe mir die Sache überlegt: ich möchte doch lieber nicht, daß Sie mir Alfred de Musset vorstellten. Er ist ein großer Stutzer, und wir würden nicht zu einander passen. Es war auch mehr ein Gefühl der Neugierde, als das des Interesses, das mich veranlaßte, seine Bekanntschaft zu suchen. Nun glaube ich aber, daß es eine Unvorsichtigkeit ist, seine Neugier zu befriedigen, und daß man besser daran thut, wenn man seinen Sympathien folgt. An Mussets Stelle bitte ich Sie also, mir Dumas zuzuführen, in dessen schriftstellerischen Werken ich, abgesehen von dem Talent, auch Seele gefunden habe."

Wenige Wochen nach diesem Briefe, im August 1833, trafen

sich die Beiden dennoch bei einem Diner, welches der Verleger der „Revue des deux mondes," Buloz, veranstaltet hatte. Der erste Eindruck, den der aristokratische Alfred de Musset von ihr empfing, war, wie schon gesagt, kein sehr angenehmer. George Sand lebte von ihrem Manne geschieden, bekümmerte sich nicht viel um das, was die Leute sagten und dachten, bewegte sich mit großer Freiheit und auffälliger Sicherheit, und unterhielt mit einigen ihrer Collegen einen vertraulichen Verkehr, der dem Geschmacke des jungen exclusiven Aristokraten nicht behagte. Sie ließ sich duzen; sie trug von Zeit zu Zeit Männerkleider und rauchte. Musset war zurückhaltend und wählerisch in seinem Umgange. Nur wenigen vertrauten Freunden gestattete er die Annäherung. Alles was auffällig, extravagant, plebejisch war, war ihm entsetzlich. Aber trotzdem interessirte ihn George Sand: an dem schönen Kopf fand er eine Art künstlerischen Wohlgefallens, und beim Abschiede nahmen sich Beide das Versprechen ab, sich recht bald wieder zu sehen.

Sie sahen sich wieder! — — Alfred de Musset verliebte sich leidenschaftlich in die schöne bedeutende Frau, und diese fühlte sich stolz und glücklich in dem Bewußtsein, so geliebt zu werden.

Den ersten stürmischen Werbungen Mussets stellte George Sand mit ihrer kühlen nüchternen Ueberlegenheit, die sie sich unter allen Verhältnissen des Lebens zu wahren wußte, vernünftigen Widerstand entgegen.

Die Rollen waren in diesem Verhältniß nicht richtig vertheilt: das verständige Weib hatte die Führung. Musset war unvernünftig, leidenschaftlich, George Sand handelte mit voller Klarheit und Ruhe; Musset war verliebt, sie war es nicht. Sie behandelte den jungen Dichter wie ein ungezogenes Kind. Sie setzte ihm mit einer Gouvernanten-Weisheit, die den sieggewohnten Stutzer, den von aller Welt vergötterten jungen Mann fast zur Verzweiflung brachte, gründlich auseinander, daß die Liebe immer Unzuträglichkeiten im Gefolge habe, und daß es viel passender sei, wenn es bei dem angenehmen Verhältniß einer mütterlichen und schwesterlichen Neigung bewende. Man könne besser arbeiten. In allen möglichen Tonarten variirte sie das Wort des Ritters Toggenburg: „Fordere keine andere Liebe, denn es macht mir Schmerz." Der

moderne Toggenburg brauchte sich indessen nicht mit stummem Harm von ihr loszureißen; sie sorgte sogar dafür, daß er blieb.

Als Musset in tiefem Mißmuthe darüber, seine Liebe verschmäht zu sehen, sich auf's Neue in den Taumel der Vergnügungen stürzte, überkam es sie wie eine Gewissensmahnung. Um den Kranken zu heilen, entschloß sie sich, ihm die Liebe, die sie ihm bisher vorenthalten hatte, gleichsam als Arznei zu verabfolgen.

Ohne Leidenschaft, ohne Begeisterung, ohne Selbstvergessen bequemte sie sich an dem Tage, an dem sie es für opportun erachtete, dazu, die freundschaftliche Zuneigung mit der von Musset geforderten Liebe, oder wenigstens mit dem Ausdruck dieser Liebe zu vertauschen. Eines Tages erzählte man sich in Paris die große Neuigkeit, daß die letzten Schranken, welche das berühmte Paar bisher von einander getrennt hatten, gefallen seien.

Wie kühl erwägend George Sand ihrem Geliebten schließlich die äußerste Concession machte, ersehen wir aus ihren eigenen Aufzeichnungen. Sie fügt sich in die neue Situation, die sie durchaus nicht überrascht, mit einer unheimlichen Verständigkeit. Zunächst verbringt sie „Nächte schmerzlicher Betrachtung," (des nuits de méditations douloureuses) und dann folgen andere. Nach einer dieser Nächte voll schmerzlicher Betrachtung sagte sie: „Jetzt will ich, was Du willst, weil der noch zu begehende Fehler allein die Reihe von Fehlern wieder gut machen kann, die wir schon begangen haben. Ich bin Dir gegenüber schuldig gewesen, da ich nicht die egoistische Vorsicht besessen habe, mich von Dir zu entfernen. Nun ist es besser, daß ich gegen mich selbst schuldig werde, Deine Gefährtin, Deine Trösterin werde, selbst auf Kosten meiner Ruhe und meines Stolzes. Vergiß niemals, daß ich, bevor ich Deine Geliebte wurde, Dein Freund gewesen bin. Solltest Du meiner Liebe einst überdrüssig werden, wie Du meiner Freundschaft überdrüssig geworden bist, so vergegenwärtige Dir immer, daß mich nicht ein Augenblick des Weltvergessens in Deine Arme geworfen hat, sondern eine Regung meines Herzens — ein zarteres und dauerhafteres Gefühl als der Rausch der Sinne. Leistete ich Dir länger Widerstand, so würdest Du mich hassen und wieder in Dein wüstes Leben zurückfallen mit dem Fluch auf den Lippen über unsere arme Freundschaft. Für Dich opfere ich mein Leben, und wenn ich von

Deinen Launen und von Deiner Vergangenheit zu leiden habe — es sei! Mein Lohn wird in dem Bewußtsein bestehen, Dich von dem Selbstmord, den Du zu begehen im Begriff warst, gerettet zu haben. Gelingt es mir nicht, so habe ich es doch wenigstens versucht, und Gott wird mir meine Ergebenheit verzeihen, wenn sie auch fruchtlos ist, da er weiß, wie aufrichtig sie war."

Alles das ist außerordentlich vernünftig und wohl gesprochen; aber — ich weiß nicht, ob ich mich irre, — mir würde es liebenswerther, ja sogar logischer erscheinen, wenn an Stelle dieser wohlgesetzten Rede, die durch weise Schlußfolgerungen zu der Nothwendigkeit einer äußersten Intimität gelangt wie zu dem Facit eines arithmetischen Exempels, George Sand ganz einfach gesagt hätte: „Ich habe mich ihm hingegeben, weil er mich liebte." Das wäre verständlich genug gewesen; noch verständlicher wäre es gewesen, wenn sie überhaupt gar nichts gesagt hätte.

Aber die ordentliche George Sand hat schon zu jener Zeit über ihre Gefühle doppelte Buchführung gehabt. Die Intimität zwischen ihr und Musset datirt aus den ersten Tagen des August; am 25. desselben Monats schreibt sie an Sainte Beuve: „Weit davon entfernt, betrübt oder verkannt zu werden, finde ich hier eine Reinheit, eine Geradheit, eine Zärtlichkeit, die mich berauscht. Es ist die echte Liebe eines Jünglings und die Freundschaft eines guten Kameraden; es ist ein etwas, von dem ich keine Vorstellung habe, dem ich nirgends glaubte begegnen zu können, namentlich da nicht, wo ich es gefunden habe! Zunächst habe ich diese Zuneigung geleugnet, ich habe sie abgelehnt, und dann habe ich mich ihm hingegeben und bin glücklich darüber, es gethan zu haben. Ich habe mich ihm hingegeben mehr aus Freundschaft als aus Liebe; und die Freundschaft, die ich nicht kannte, hat sich mir hier offenbart ohne eine jener schmerzlichen Empfindungen, die ich auf mich nehmen zu müssen befürchtet hatte."

Die gute Stimmung währt einen Monat. Am 21. September schreibt George Sand an denselben Freund: „Ich bin glücklich, sehr glücklich; jeden Tag gewinne ich ihn lieber, jeden Tag bemerke ich, wie gewisse Kleinigkeiten, die mich schmerzlich berührten, von ihm abgethan werden. Jeden Tag treten die schönen Eigenschaften, die ich an ihm bewunderte, glänzender und leuchtender hervor.

Vor Allem ist es ein lieber guter Mensch, und seine Intimität ist mir ebenso süß, wie es mir kostbar ist, daß er mich gewählt hat."

Schon in den Flitterwochen war es zu peinlichen Auftritten gekommen, an denen ohne Zweifel der überreizte, unglaublich empfindliche und unverständige Musset die Hauptschuld trug. Die Liebenden redeten sich natürlich ein, daß Paris, die Umgebung, die Klatschereien der guten Freunde ꝛc. die Ursache aller Zwistigkeiten seien. Sie beschlossen daher, sich ihrer gewöhnlichen Umgebung zu entziehen, und in Italien hofften sie das volle ungetrübte Glück zu finden.

So machten sie sich denn wie fröhliche Hochzeitsreisende an einem sonnigen Octobertage auf den Weg. Sie verweilten einige Zeit in Genua und in Florenz. Auch hier kam es zu unangenehmen Scenen. Es waren die untrüglichen Vorboten des früher oder später unvermeidlichen Bruches. Es zeigte sich schon hier, daß diese Verbindung eine höchst unerquickliche war, daß sie eine unglückliche werden mußte.

Musset war kein bequemer Geliebter und konnte recht unangenehm werden. Trotz seiner Herzensgüte und seiner edlen Gesinnungen ließ er sich in seinen nervösen Anfällen zu den verletzendsten Aeußerungen hinreißen. Er war aufbrausend und doch energielos. Vor Allem mußte George Sand durch die Wahrnehmung gekränkt werden, daß ihr moralischer Einfluß auf den Geliebten ein höchst unbedeutender war. Er ließ sie viel allein, kam oft sehr spät nach Hause, und sie merkte ihm an, daß er die Stunden, die er ihr entzog, in der ersten besten Gesellschaft zugebracht hatte, die eben nicht die beste Gesellschaft zu sein pflegt. Dabei war er eifersüchtig, denn trotz aller seiner Ausschweifungen liebte er George Sand. Wenn dies Alles zugegeben werden muß, so läßt sich auf der andern Seite auch nicht in Abrede stellen, daß George Sand auch einen Vertrauensvolleren hätte beunruhigen können. Auch sie gab schon, ehe es zur Katastrophe kam, — noch während ihres Aufenthaltes in Florenz — durch gewisse Auffälligkeiten dem Argwohn reichliche Nahrung.

In der Gemäldegalerie des Palazzo Pitti bemerkte Musset George Sand eines Tages im Gespräch mit einem jungen eleganten Manne, ohne von diesen gesehen zu werden. Beim Mittagessen

richtete Musset gleichgültig die Frage an sie, wo sie den Vormittag verbracht habe. George Sand antwortete, sie habe auf dem Ponte Vecchio einen schönen Ring gekauft.

„Warst Du denn nicht in der Galerie?“ fragte Musset.

„Wie kommst Du darauf?“

„Mir war, als hätte ich Dich dort in der Gesellschaft eines mir unbekannten jungen Mannes gesehen.“

„Ich kenne keinen Menschen in Florenz. Du mußt mit offnen Augen geträumt haben. Du überanstrengst Dich. Du siehst am hellen Tage Gespenster.“

„Ich sehe vollkommen gut. Wo ist denn der Ring geblieben?“

„Da ist er,“ antwortete George Sand und zeigte ihm einen Ring, den sie Musset, da ihm das Juwel gefiel, zum Geschenk machte. Musset freute sich sehr darüber und machte sich bittre Vorwürfe wegen seines ungerechtfertigten Argwohns.

Am Abend wohnte er mit seiner Geliebten einer Vorstellung in der „Pergola“ bei. Musset bemerkte, wie ein junger Mensch während der Vorstellung auffällig nach seiner Loge hinüberlorgnettirte; und als er ihn näher in's Auge faßte, erkannte er in ihm den Fremden aus dem Palazzo Pitti.

„Da steht mein Gespenst wieder leibhaftig vor mir,“ sagte Musset zu seiner Begleiterin. „Der junge Mann scheint übrigens auch Gespenster zu sehen, denn er betrachtet Dich gerade so, als ob er mit Dir heute im Palazzo Pitti geplaudert häre.“

George Sand richtete ihr Opernglas gleichgültig auf die bezeichnete Persönlichkeit, musterte dieselbe und versetzte darauf mit der unbefangensten Miene von der Welt: „Ich habe den Herrn nie gesehen.“

Während des Zwischenactes traten Musset und die Sand in den Hintergrund der Loge zurück und öffneten die Thür nach dem Corridor, um frischere Luft einziehen zu lassen. Der junge Mann ging vorüber, lüftete den Hut und grüßte höflich; George Sand dankte mit einer kaum wahrnehmbaren Bewegung des Kopfes.

„Das ist doch eigenthümlich!“ versetzte Musset. „Eben sagst Du, daß Du den Herrn nie gesehen hast; jetzt grüßt er Dich, und Du dankst!“

„Weil ich ihn jetzt erst erkannt habe. Es ist der Sohn des

Goldschmiedes, bei dem ich den Ring gekauft habe. Ich habe ihn allerdings im Laden gesehen, aber natürlich nicht auf ihn geachtet. Man macht in diesem Lande schnell Bekanntschaften, wie es scheint. So löst sich das grauenhafte Geheimniß auf."

„Du hast wieder einmal Recht," versetzte Musset. „Ich spiele als Othello wirklich eine ganz jämmerliche Rolle. Der eifersüchtige Mohr wird jetzt eine Portion Eis holen, um seine geliebte Desdemona zu erfrischen."

Am Buffet traf er mit dem jungen Florentiner zusammen.

„Ihr Herr Vater," redete Musset ihn an, „scheint ein ausgezeichneter Künstler zu sein. Ich werde mir morgen die Freude bereiten, Ihren Laden am Ponte Vecchio aufzusuchen."

Der Fremde horchte auf und sagte nach einiger Zeit: „Ich verstehe nicht recht, ich bin der Graf X."

„Dann bitte ich um Verzeihung, es muß eine Verwechselung vorliegen. Ich glaubte, Sie hätten die Dame, die ich begleite, in einem Juwelierladen kennen gelernt."

„Nein, im Museum Pitti."

Als Musset die Sand über diesen Vorfall zur Rede stellte, sagte sie: „Ich habe Dir eine Lection ertheilen wollen. Ich habe die Sache sofort durchschaut. Die Begegnung mit dem Grafen ist eine vollständig harmlose gewesen, und ich habe Deine Liebe nur durch Eifersucht nähren wollen."

Alle diese Verstimmungen und Widerwärtigkeiten wurden schließlich immer wieder beschwichtigt. Beide waren in dem merkwürdigen Wahn befangen, daß der Grund aller dieser Unannehmlichkeiten die Umgebung sei, und daß ein Ortswechsel Alles ändern und bessern würde. Und so zogen sie weiter und weiter, bis sie endlich in Venedig sich niederließen und häuslich einrichteten, um dort zu überwintern.

Aber auch hier blieben die geträumten Freudentage aus.

Zwei ganz ungleichartige Naturen hatten sich gefunden: auf der einen Seite ein leidenschaftlicher ungeregelter Jüngling, der flott auf seine Gesundheit, seine Kasse und sein Genie loswirthschaftete, ohne sich jemals um das Ende zu kümmern, der im Rausch und in den Zerstreuungen ziellos dahintaumelte, — auf der andern Seite eine nüchterne, ruhige, etwas philiströse Frau, die Abends

ihre Kasse machte und darauf bedacht war, dieselbe zu füllen, sobald es die Umstände erforderten, die es über sich vermochte, zu jeder Zeit sich ruhig an ihren Arbeitstisch zu setzen und das erforderliche Pensum von Manuscript zu erledigen, die sich durch nichts von ihrer Arbeit abbringen ließ und pflichtgemäß allen Verlockungen widerstehen konnte.

Diese Verschiedenheit der Auffassungen trat bei jeder Gelegenheit hervor, und die Auseinandersetzungen nahmen bei der ruhigen Energie der Einen und dem aufbrausenden Temperamente des Andern immer eine recht mißliche Wendung. Alfred de Musset wollte sich des Lebens freuen und den Augenblick genießen; George Sand, die mit vielen andern guten Eigenschaften auch die verband: eine tüchtige vorsorgliche und ökonomische Hausfrau zu sein, wollte etwas Rechtschaffenes leisten, Geld verdienen, und Material für spätere Arbeiten sammeln. Er wollte zwecklos umherschweifen, sie wollte planvoll arbeiten. Schließlich ging er seiner Wege, und sie blieb zu Hause. Allein langweilte er sich, er suchte also die Gesellschaft auf, die man am leichtesten findet, Sängerinnen und Tänzerinnen, zum Theil von zweifelhaftem Ruf, denen er durch den französischen Consul in Venedig vorgestellt worden war, — eine muntere, lustige Gesellschaft, in der er sich amüsirte, jedenfalls besser amüsirte, als an der Seite seiner schweigsamen, frostigen, fleißigen Geliebten, die, wenn sie zu arbeiten hatte, auch der Liebe zeitweise Ruhe gebot.

So lebte er lustig in den Tag hinein. — Lustig? Es ist nicht das rechte Wort. Er war sogar im Innern tief verstimmt. Er war unzufrieden mit sich, unzufrieden mit seiner Geliebten. Er fand es nicht richtig, daß sie ihn wegen ihrer philisterhaften Bedenken — als solche erschienen ihm die Motive, welche die Sand an das Pult fesselten — allein seinem Geschicke überließ. Er entbehrte des süßen Trostes, eine Schuldgenossin zu haben. Er war verdrießlich über sich, weil er sehr wohl einsah, daß er nicht recht handelte. In den ausgelassensten Freuden der Feste mußte er doch der gewissenhaften Freundin gedenken, die in dem kleinen Stübchen allein mit der stillen Lampe über ihrer Arbeit saß, dieweil er zwecklos eine Nacht um die andere durchschwelgte. Nichts macht

aber bekanntlich ungerechter gegen Andere, als das Bewußtsein, daß man selber seine Pflicht nicht erfüllt.

Kam er nun, moralisch herabgestimmt, zu später Nachtstunde nach Hause, und fand er dort die Freundin noch an der Arbeit, oder hörte von seinem Zimmer aus die gleichmäßigen Athemzüge der im Nebenstübchen Schlafenden — dann fühlte er sich in der Stimmung, nicht blos sich selbst, sondern auch Diejenige anzuklagen, die ihn zu dieser Selbstanklage veranlaßte. Um die Gewissensschulden abzutragen, setzte er sich dann wohl mitten in der Nacht hin und schrieb stundenlang, ohne vom Blatt aufzusehen. Aber er hatte keine Freude an der Arbeit, und er machte Derjenigen, die er der Urheberschaft seiner unfreudigen Schriftstellerei beschuldigte, bittre Vorwürfe.

Ihre Gelassenheit, die nichts zu beunruhigen vermochte, ihre Fähigkeit, das als richtig Erkannte unter allen Umständen auch zu thun, — das war es, was Musset aus dem Hause trieb und ihn gar häufig zu seinen Extravaganzen veranlaßte.

Am meisten verletzte es Musset, daß seine Geliebte beständig das Mütterliche und Schwesterliche ihrer Zuneigung herauskehrte. Es brachte den heißblütigen Jüngling fast zur Raserei! Sie erschien ihm salbungsvoll und knorrig wie ein Pädagoge, der ein verwahrlostes Kind zu bessern hat. „Dieses vernünftige kalte Dociren, diese beständige Betonung der Schwesterliebe," sagte Musset später, „hat mich zuerst in die Arme der Courtisanen getrieben." Alles kleidete sie in die bräutlich weiße, talarartig schleppende Tunica.

Eine dieser Auseinandersetzungen ist uns überbracht; die meisten mögen in ähnlicher Weise verlaufen sein. Die George Sand sprach so mit ihm:

„Ich bin Dir ergeben gewesen bis zu den äußersten Grenzen der Entsagung, bis zur Aufopferung aller meiner edlen Triebe, bis zur Erniedrigung meiner keuschen Natur."

Musset lachte laut auf.

„Dein ruchloser Unglaube trifft mich nicht. Gott ist mein Zeuge, daß ich lediglich, um Dich aus dem Abgrund zu ziehen, meinen Widerwillen gegen die rohen Aeußerungen der Sinne überwunden habe. Ich habe mich von Dir in die Arme schließen lassen, um zu verhindern, daß Du in schmutzige Arme sinkst. Ver-

giß aber nicht, daß ich Dir in Wahrheit stets eine Schwester, eine Mutter gewesen bin."

„Verschone mich damit," rief Musset in äußerster Erregung. „Laß unsern Herrgott aus dem Spaß und laß des Heuchelns genug sein! Sprich nicht von «rohen Aeußerungen der Sinne» und von Deinem Widerwillen dagegen! Da wäre es besser gewesen, Du hättest Dir Deine Keuschheit bewahrt. Wer sich nicht scheut, vor der Welt das, was die Philister «das scandalöse Schauspiel eines Liebesverhältnisses» nennen, aufzuführen, der muß wenigstens den Freimuth seiner Leidenschaft besitzen."

„Du strafst mich hart für meinen Stolz" versetzte die Sand ruhig; „ich wußte, es mußte so geschehen." — —

Nie und nimmer ist bei George Sand die Spur einer Leidenschaft und Unüberlegtheit zu entdecken, sie besitzt eine unerschütterliche Ruhe. Die Liebe sans phrase existirt nicht für sie. Daß ihr Leichtsinn Leichtsinn sei, darf sie niemals zugeben. Sie berechnet die Liebesgaben, und verabfolgt sie in milden, wohlbemessenen Dosen. Sie bildet sich etwas darauf ein, daß sie nicht durch die Sinne getrieben wird. Sie hält es für verdienstlicher, wenn sie sich aus Gnade und Barmherzigkeit lieben läßt. Ein Gretchen hat sie nicht sein können, eine Magdalena hat sie nicht sein wollen, eine Lady Tartuffe ist sie geworden. So hart dies Wort klingt, es ist nichts anderes als der aufrichtigste Ausdruck der Empfindungen, die der Unbefangene aus allen Aufzeichnungen über die Vorgänge in Italien in sich aufnimmt. Und ihre eigenen Aufzeichnungen berühren in dieser Beziehung am allerunangenehmsten. Spräche nur aus einer Zeile die wahre Liebe, die wahre Leidenschaft! Derjenigen, die wahrhaft geliebt, würde Alles verziehen werden! Es war ihr ja so leicht gemacht, sich die allgemeinen Sympathien zu sichern! So leicht! Hatte doch Musset so viel verschuldet!

Obwohl er in seinem Benehmen wie in seiner Gesinnung ein echter Edelmann war und das feinste Verständniß für zarte Rücksichten und tactvolle Aufmerksamkeiten besaß, so hatte er doch auch Momente der Gereiztheit, der wilden aufwallenden Ueberspanntheit, in denen er nahezu unzurechnungsfähig gewesen zu sein und seiner natürlichen und anerzogenen Zartheit völlig verlustig gegangen zu sein scheint. Dann kannte er sich nicht und sprach die

verletzendsten und grausamsten Dinge, die jedes weibliche Herz tödtlich treffen mußten. Plötzlich kam es über ihn. Es raubte ihm die Besinnung! — Und wie mußte sein Wankelmuth, seine merkwürdige Neigung für das Unvorhergesehene und Planlose das Zusammenleben mit ihm erschweren! Und das Schlimmste, das keine geliebte Frau verzeihen wird, war seine Unbeständigkeit. Nach einem heftigen Auftritt nahm er seinen Hut und ging fort. Wohin ging er? Zu jenen Wesen, mit denen er in seinen früheren Tagen der Ausschweifung bekannt geworden war, die er aus ganzem Herzen verachtete, die er aber in den Stunden des Schmerzes und der Verzweiflung immer wieder aufsuchte, um sich zu vergessen, um sich zu betäuben, um sich zu berauschen. „Lebewohl," sagte er ihr nach einer Zankscene, „jetzt gehe ich diniren und vom Diner auf den Ball, wenn ich nicht gar zu betrunken bin." Und er hielt Wort; er trank unmäßig, ging dann auf den Ball und wurde dort in der schlechtesten Gesellschaft betroffen.

Mussets Körper und Seele waren den Anstrengungen, die er sich zumuthete, nicht gewachsen. Die ewige Erregung des Gemüths, die durchwachten Nächte rächten sich und streckten ihn auf das Krankenlager danieder. Ein heftiges Nervenfieber, das sein Leben bedrohte, raubte ihm Tage lang die Besinnung und peinigte ihn mit schrecklichen Truggebilden der Phantasie. Nachdem er lange Zeit im äußersten Fieber mit dem Tode gerungen hatte, trug endlich die Jugendkraft einen schweren Sieg über die Gewalt seiner Krankheit davon. Er war gerettet.

In den ersten Stunden des wiedererwachenden Lebens war er nun Zeuge eines Auftrittes, der, wenn er ihn auch nicht auf der Stelle tödtlich traf, doch den Keim zu einer langsamen Tödtung in seine Seele legte. Die Sand hat Musset gegenüber später die Wahrheit gestanden, vor der Oeffentlichkeit aber an der Behauptung festgehalten, daß das, was wirklich geschehen, nichts anderes sei, als eine teuflische Vorspiegelung der erhitzten Phantasie eines Fieberkranken. Das große Talent der Schriftstellerin zeigt sich, als sie diesen heiklen Punkt berührt. Sie weiß die Farben so geschickt zu mischen, daß man aus dem unbestimmten Colorit des Ganzen auf die Grundfarben gar nicht mehr zurückschließen kann. Mit großer Kunst sind die Scheidungslinien zwischen Wahrheit und

Dichtung verwischt. In den „Briefen eines Reisenden" schreibt sie über die Krankheit des Freundes, indem sie sich an den Dichter selbst wendet: „Lange Zeit wurde das Leben, das Du zu führen versuchtest, durch den Sturm gepeitscht und bedroht, und die Erinnerung an die Scheußlichkeiten, die Du gesehen hattest, vergiftete mit grausamen Zweifeln und bitteren Hintergedanken den reinen Genuß Deiner noch argwöhnischen Seele. Dein Körper, der ebenso ermattet, wie Dein Herz geschwächt war, unterlag der Gewalt seiner früheren Erschlaffungen. Gott legte auf Deine Stirn seine zornesheiße Hand, Deine Begriffe verwirrten sich. Das Gedächtniß, das Unterscheidungsvermögen. alle edlen Fähigkeiten des Intellects wurden wirr und nebelicht wie schweres Gewölk, das der Wind durcheinanderfegt. Eine verzehrende Unruhe drückte Dir ihre Sporen in die Weichen. Du stießest die Umarmung Deiner Freunde zurück, Du wolltest auf und davon. Eine schreckliche Kraft war über Dich gekommen, Du wolltest fliehen. Wohin? Wohin fliehen in Deinem dämmernden, von Fieberträumen beängstigten Zustande? Was sahst Du da? —"

Diese mit wohlberechneter künstlerischer Absichtlichkeit verschwommenen Andeutungen, die einzigen, die während Mussets Lebzeiten von der Sand über die Katastrophe in Venedig veröffentlicht wurden, ließen für den Leser jede Bedeutung, die ihm beliebte, zu. Man konnte annehmen, daß Mussets Phantasie, die ihm schon so viele entsetzliche Bilder vorgespiegelt hatte, ihm auch den schlechten Streich gespielt habe, auch noch die Untreue seiner Geliebten ihm vorzugaukeln. Man konnte das herauslesen, wenn man wollte; aber man war zu dieser Deutung nicht gezwungen.

Als aber die Sand nach Mussets Tode die vermeintliche Geschichte ihrer venetianischen Abenteuer veröffentlichte, da genügte es ihr nicht mehr die Auffassung, daß ihre Untreue gegen Musset eine Fabel sei, in das Belieben des Lesers zu stellen; da wollte sie den Leser zu dieser Annahme nöthigen und jede andere Auffassung ihm untersagen. In „Elle et Lui" wird ganz positiv ausgesprochen, daß sich Musset im Fieberwahnsinn eingeredet habe, George Sand hintergehe ihn. Sie läßt ihn mitten im wilden Delirium des Fiebers folgende Worte ausstoßen: „Therese" — George Sand nennt sich in diesem Romane Therese — „Therese allein hat das

Recht mich zu tödten! Sie haßt mich! Nun wohl, sie möge sich rächen! Sehe ich sie nicht zu jeder Stunde am Fuße meines Bettes in den Armen ihres Geliebten? Ich habe Durst, Therese, reiche mir das Gift!“

Diese Darstellung des entscheidenden Augenblicks ist es, welche die Freunde Alfred de Mussets am meisten empört und diese veranlaßt hat, der Sand zu antworten. Wenn George Sand eine Ahnung davon gehabt hätte, daß sich in den Händen Paul de Mussets ein authentischer Bericht, den Alfred seinem Bruder dictirt hatte, über diese Scene befand — sie hätte sicher geschwiegen! Sie hätte darauf verzichtet, sich gegen die Anklage, an dem traurigen Geschicke Alfred de Mussets zum mindesten mitschuldig zu sein, zu vertheidigen; um so mehr, als die Allgemeinheit, die immer geneigt ist, schönen Frauen Recht zu geben, eigentlich schon Partei gegen den Dichter genommen hatte. Sie hätte die niederschmetternde Entgegnung, die Paul de Musset zu schreiben im Stande war, nicht hervorgerufen.

Jetzt trat Paul de Musset hervor und enthüllte die grausame Wahrheit. Wenige Wochen vor seinem Tode hatte Alfred ihm gerade über diese Scene einen ausführlichen Bericht dictirt, — einen Bericht, der bis in die geringste Einzelheit so erschöpfend und so correct war, daß jeder Versuch, die Glaubwürdigkeit desselben abzuschwächen, von vornherein als mißlungen betrachtet werden mußte; so überzeugend, daß George Sand und ihre Freunde auch nicht einmal den Versuch zur Abschwächung seiner Glaubwürdigkeit gemacht haben. Diesen von Alfred de Musset verfaßten Bericht hat Paul wörtlich in seiner Darstellung abgedruckt. Da er über das bis dahin gewahrte Geheimniß von dem am meisten Betheiligten selbst die zuverlässigste Kunde bringt, muß ich denselben hier vollständig mittheilen. Ich bemerke, daß die Uebersetzung wortgetreu ist, nur habe ich an die Stelle der Pseudonymen die wahren Namen gesetzt.

Der Doctor, welcher den Kranken pflegte, wird übereinstimmend als ein sehr schöner Italiener geschildert; auch in Bezug auf seine geistige Bedeutung herrscht keine Meinungsverschiedenheit unter Allen, die ihn gekannt haben. Er war ein einfacher, in keiner Weise hervorragender Herr.

Alfred de Musset erzählt nun die Vorgänge so: „Der Doctor und George Sand saßen neben meinem Bette. Ich sah den Einen, die Andere konnte ich nicht sehen. Ich hörte Beide. Bisweilen war es mir, als ob der Ton ihrer Stimmen schwach von weit, weit her erklänge; dann wieder dröhnten diese Stimmen mir im Kopfe mit einem unerträglichen Getöse. Ich fühlte, wie es aus meinem Bette kalt aufstieg, — ein eisiger Dunst wie aus einem Keller oder Grabe, der mir bis in die Knochen drang. Ich wollte rufen, aber trotzdem machte ich nicht einmal den Versuch dazu; eine solche Entfernung lag zwischen dem Sitze meiner Gedanken und den Organen, die sie hätten ausdrücken können. Ich erschrak vor der Vorstellung, daß man mich für todt halten und mich mit dem bischen Leben, das sich in mein Gehirn geflüchtet hatte, begraben könne. Es war mir unmöglich, das durch irgend ein Zeichen auszudrücken. Zum Glück nahm mir eine Hand, — ich weiß nicht, welche — den kalten Umschlag von der Stirn, und ich fühlte wieder etwas Wärme. Ich vernahm, wie die Personen, die bei mir wachten, sich über meinen Zustand unterhielten; sie hatten die Hoffnung, mich zu retten, aufgegeben. George Sand nahm einen kleinen Spiegel, den sie mir vor das Gesicht hielt. Ich erblickte in demselben eine mir unbekannte Maske! Ich sah halbgeschlossene Augenlider, starre und unbewegliche Pupillen, krampfhaft verzerrte Lippen. Es war mein Bild, das ich gesehen hatte. Ich begriff das nach einen Augenblick und sagte mir, daß nach einem solchen Aeußeren ich selbst dafür stimmen würde, mich begraben zu lassen. George Sand zeigte dem Doctor den Spiegel und sagte ihm, daß ich noch athme. Der Doctor trat an das Bett, schob die Decke bei Seite und nahm meine Hand, um den Puls zu fühlen. Da er stehen blieb, so war er genöthigt, meine Hand und meinen Arm ziemlich hoch zu heben. Die Bewegung, die er mich dabei machen ließ, war, obgleich ganz einfach und sehr natürlich, für meine arme Maschine so gewaltsam, daß ich darunter litt, als hätte man mich geviertheilt. Die Zeit, während deren meine Hand in der des Arztes verblieb, kam mir vor wie ein Jahrhundert. Ganz deutlich hörte ich die Worte: „si non è morto, poco manca" („wenn er nicht todt ist, viel fehlt nicht daran"). Der Doctor gab sich nicht die Mühe, meinen Arm langsam auf das Bett zu legen, er ließ

ihn wie einen leblosen Gegenstand fallen. Bei dieser fürchterlichen Erschütterung fühlte ich alle meine Knochen krachen, alle meine Nerven und Fibern gewaltsam zerreißen, ein Donnerschlag dröhnte mir durch den Kopf. — Und ich verlor die Besinnung.

„Ich weiß nicht wie lange Zeit ich im Zustande der Bewußtlosigkeit verharrte. Es war dunkel, als ich wieder zu mir kam. Tiefe Stille herrschte im Zimmer. Ein niedliches kleines Dienstmädchen, dem wir den Spitznamen „Felicissima notte" gegeben hatten, weil es mit diesem Wunsche jeden Abend, wenn es uns das Licht gebracht hatte, von uns schied, klopfte leise an die Thür. Man rief „Herein," und so merkte ich, daß ich nicht allein war. Das junge Mädchen stellte zwei brennende Kerzen auf den Tisch und fragte, nachdem es den üblichen Wunsch ausgesprochen hatte, ob Madame zu Abend essen wolle. George Sand gab zur Antwort: „In einer halben Stunde." Die Kleine verschwand, und wieder herrschte Schweigen in der Stube.

„Da bot sich mir ein Anblick dar, den ich für eine Sinnestäuschung gehalten hätte, wenn nicht beweiskräftige Thatsachen und die umfassendsten Geständnisse meine Wahrnehmungen später zur positiven Gewißheit erhoben hätten. Mir gegenüber an der Wand sah ich zwei große Schatten, welche vom Schein des Lichtes dahin geworfen wurden. Die Kerzen standen zufällig so, daß sie nur einen Lichtfocus bildeten. Diese Schatten zeigten ein Weib, das auf den Knien eines Mannes saß, rückübergeworfen, den Kopf nach hinten. Ich besaß nicht die Kraft, meine Augenlider so weit aufzuschlagen, um den obersten Theil dieser Gruppe zu sehen, wo der Kopf des Mannes sich befinden mußte; aber dieser Kopf, den ich suchte, rückte selber in meinen Gesichtskreis. Der Kopf näherte sich dem des Weibes, und die Stellung der beiden Schatten war die einer sich küssenden Gruppe. Ich gestehe, daß im ersten Augenblick dieses Bild einen nicht sehr lebhaften Eindruck auf meinen halbbetäubten Geist hervorbrachte; es bedurfte einiger Zeit, um mir die Tragweite meiner Entdeckung klar zu machen. Allmählich wich mein Erstaunen der Entrüstung, und meine Entrüstung steigerte sich zum Entsetzen. — —

„Felicissima notte" trat wieder in's Zimmer. Als sie den Tisch deckte, schäkerte der Arzt mit ihr im Dialekte des Landes. Er

setzte seinen Hut auf und schickte sich zu gehen an, als George Sand ihm den Vorschlag machte, mit ihr zu speisen. Die kleine Dirne hatte inzwischen alle Schüsseln aufgetragen und war gegangen. Der Doctor nahm die Einladung an und setzte sich, wie ein Mensch der rechten guten Appetit hat, zu Tisch. Meine beiden Wärter hatten mich offenbar ganz vergessen. Während sie so speisten, waren sie heiter und guter Dinge. Die Unterhaltung drehte sich, wie ich mich erinnere, um die gastronomischen Erzeugnisse des Landes; es wurde für später ein Diner verabredet.

„Während ich zuhörte, stellte ich mir die Frage: wann sie wohl im tête-à-tête die verabredete Mahlzeit einnehmen würden? Später! Jedenfalls, nachdem man mich hinausgetragen! In ihrer Vorstellung gehörte ich schon gar nicht mehr zu den Lebenden. Sie machten aber ihre Rechnung ohne den Wirth. Mir kam es so vor, als ob meine Kräfte allmählich wieder zunähmen, als ob ich gelächelt hätte; ich versuchte meinen Kopf auf dem Kissen herumzudrehen, und es gelang mir. Ich war darüber so erfreut, daß ich aufschreien wollte: „Freunde, ich lebe!“ Aber ich bedachte in demselben Augenblick, daß die Freunde davon vermuthlich nicht sehr erbaut sein würden, und sah sie starr an. Ich sah, wie einer nach dem andern trank, aber trotz aller Mühe, die ich mir gab, war es mir nicht möglich, auf dem Tische mehr als ein Glas zu erblicken. Demüthig muß ich eingestehen, daß ich, obwohl die Wuth in mir tobte, und die Eifersucht mich ganz erfüllte, dennoch einschlief. Die gebieterische allmächtige Natur befahl es mir, und ich mußte gehorchen. Um Mitternacht wurde ich durch eine Hand, die die meinige berührte, aufgeweckt; mein Arm wurde bewegt, und dieses Mal empfand ich keinen Schmerz dabei.

„Es geht besser mit ihm,“ sagte der Arzt, „und wenn die Besserung bis morgen andauert, so ist er gerettet.“ — — Ich war es wirklich. Der Doctor schickte sich zum Gehen an. George Sand sagte ihm, er möge einen Augenblick warten, sie werde ihm das Geleit geben. Sie verschwanden hinter einer spanischen Wand, die vor der Thür stand, und ich verlor sie aus den Augen. George Sand nahm eine der Kerzen, um dem Doctor zu leuchten; sie blieben ziemlich lange auf der Treppe. — — Da vergegenwärtigten sich mir wieder alle Einzelheiten, die ich wahrgenommen hatte: die um-

schlungenen Schatten, die Unterhaltung bei Tisch und der geringfügige, mir aber besonders auffällige Umstand, daß nur ein Glas auf dem Tische stand, und daß Beide getrunken hatten! Einen Augenblick durfte ich hoffen, daß das Alles nur ein böser Traum gewesen sei. Aber, da stand ja noch der Tisch, der nicht abgedeckt war; man hatte ihn sogar nahe an mein Bett herangerückt. Mit Anspannung aller meiner Kräfte brachte ich es dahin, mich auf meinen zitternden Händen aufzurichten. Mein Kopf beugte sich über den Tisch. Ich blickte mit der vollen Gewalt meiner Sehkraft — ich zählte — es war wirklich nur ein Glas da! Ich wußte genug." —

Soweit Alfred de Musset.

Was nun noch folgt, ist bald erzählt. Alfred de Musset gesundete langsam. Lange Zeit hatte er nicht den Muth die Wahrheit festzustellen. Er beobachtete die Beiden. Seine Wahrnehmungen waren weder geeignet, seinen Verdacht zu verscheuchen, noch dazu angethan, ihn zu bestärken. Endlich vermochte er es nicht mehr, das Geheimniß, das ihn wie ein Alp drückte, mit sich herumzutragen. Ohne Umschweife interpellirte er George Sand über ihre Beziehungen zum Doctor. Er sagte ihr, sie brauche sich gar nicht zu rechtfertigen, er werde ihr keine Scene machen, er wolle nur die Wahrheit feststellen und dann — gehen.

George Sand antwortete ihm: er sei toll geworden; er könne von ihr nicht verlangen, daß sie ihm in allem Ernste auf eine solche Frage irgend welche Antwort gebe; es sei nicht ihre Aufgabe, die Fieberphantasien eines Kranken zu erklären.

„Gut," antwortete Musset, „so werde ich den Doctor fragen. Aber ich verlange, daß zwischen Euch die Communication aufgehoben wird bis zu dem Augenblick, da ich ihn gesprochen haben werde."

„Mach', was Du willst," entgegnete die Sand und zog sich in ihr Zimmer zurück.

Als Musset in der Nacht erwachte, sah er durch die Ritzen der Verbindungsthür einen Lichtschimmer. Er stand vorsichtig von seinem Lager auf, zog sich behutsam an und trat plötzlich in das Zimmer der Sand ein. Sie saß aufrecht in ihrem Bette, hatte vor sich auf dem Schooße einen Carton, neben sich ein Schreibzeug und die Feder im

Munde. Als Musset die Thür geöffnet, hatte er das Knittern von Papier vernommen. Jedenfalls hatte die Sand ein Blatt unter die Bettdecke gesteckt. Musset sagte ihr auf den Kopf zu, daß sie an den Doctor schreibe, um ihn von dem Vorgefallenen zu benachrichtigen. Die Sand zuckte die Achseln und erklärte, daß sie arbeiten wolle und nicht gestört zu sein wünsche. Unverrichteter Sache zog sich Musset in sein Zimmer zurück. Eifersucht und Argwohn ließen ihn nicht zur Ruhe kommen. Nach einigen Stunden wachte er noch immer; und da hörte er, wie die Sand das Fenster ihres Zimmers, das auf eine enge Gasse hinausging, leise öffnete und bald darauf vorsichtig schloß. Musset konnte sich das sehr wohl erklären. Sie hatte den Brief zerrissen und aus dem Fenster geworfen. Er wollte sich davon überzeugen. Ein abgerissener Fetzen mit einem einzigen compromittirenden Worte genügte ja für ihn, um die Gewißheit seines Verdachtes zu haben. Nach einer Weile stieg er vorsichtig die Treppe hinab und trat auf die Straße. Merkwürdigerweise stand die Hausthür, obwohl es noch sehr früh war, weit offen. Alsbald sah er in der Gasse eine weibliche Gestalt, die sich bückte und nach etwas zu suchen schien. Es war George Sand, die ihren Schlafrock übergeworfen und ein Kopftuch um das Haar geschlungen hatte. Offenbar war ihr nachträglich der Gedanke gekommen, daß die auf der Straße zerstreuten Fragmente des Briefes doch von dem argwöhnischen Musset aufgelesen werden und compromittiren könnten. Der Vorsicht bedurfte es übrigens nicht; denn der scharfe Wind, der aus Nordost wehte, hatte die Straße rein gefegt.

„Wirst Du nun noch leugnen?" fragte Musset. „Spricht nicht Deine Anwesenheit zu dieser Stunde und an diesem Orte deutlich genug gegen Dich und für die Richtigkeit meiner Beschuldigung? Laß das Leugnen sein! Es führt zu nichts! Ich ermittle die Wahrheit doch, und ich versichere Dich, daß ich unbedingt eine Zusammenkunft zwischen Dir und dem Doctor verhindern und dafür sorgen werde, daß Du ihm kein Wort zustecken kannst. Ich werde die Wahrheit erfahren! — Weiß ich sie, so werde ich nach Frankreich zurückkehren."

„Das wirst Du nicht. Glaubst Du, daß ich Dich so abreisen lasse, damit Du in Paris die tollen Ausgeburten Deines Gehirns

als Wirklichkeiten erzählen und meinen Ruf zu Grunde richten kannst? Du wirst nicht reisen!"

„Ich möchte wohl wissen, wer mich daran verhindern wird?"

„Ich," entgegnete die George Sand. „Ich lasse Dich einsperren in ein Irrenhaus. Dahin gehörst Du, denn Du hast den Verstand verloren! Die Leute im Hotel, die Dich im Fieberwahnsinn gesehen haben, werden die Wahrheit meiner Aussage bekräftigen, und es bedarf nur eines Wortes vom Arzte, um Dich dahin zu bringen. Einstweilen will ich den Arzt holen."

„Dann begleite ich Dich," antwortete ihr Musset. „Wir wollen doch sehen, ob Du den Muth hast, dem Doctor gegenüber in meiner Gegenwart zu erklären, daß ich den Verstand verloren habe."

„Gut, so folge mir," rief die Sand, und sie stürzte davon.

Es folgt nun eine Scene, die geradezu wie eine unwahrscheinliche romanhafte Erfindung klingt, die aber, wie ich auf das bestimmteste versichern kann, vollständig wahr ist. Die Sand stürzt davon, Alfred de Musset folgt ihr athemlos. Sie springt in eine Gondel, Alfred de Musset hinterher. Der Gondelführer bringt sie nach dem Lido. Schweigsam sitzen die beiden nebeneinander, ein sonderbares Paar: Alfred de Musset in einem ganz neuen Schlafrock, die Sand mit einem bunten Tuche um den Kopf, — wirklich wie zwei Verrückte! Die Gondel hält, die Sand springt wieder zuerst an's Land, Alfred de Musset folgt ihr, und es gelingt ihm sie auf dem jüdischen Kirchhofe einzuholen.

Da erlahmt endlich die Energie der merkwürdigen Frau, sie bricht schluchzend zusammen und gesteht die volle Wahrheit. Ja, sie ist ihm untreu gewesen! Sie hat angesichts des Todes ihres Geliebten einen neuen Bund schließen können!

Das volle Geständniß der Schuld einer Frau nimmt dem Mann zunächst alle Waffen. Musset sagte kein Wort.

Schweigsam kehrte das absonderliche Paar in das Hotel zurück. Inzwischen war Venedig aus dem Schlummer erwacht, und die Leute, die den noch von der Krankheit geschwächten und durch die Ueberanstrengung halb ohnmächtigen Musset, auf den Arm der Sand gestützt, aus der Gondel steigen und über den Platz dahin schleichen sahen, blickten mitleidsvoll dem armen Kranken nach. Mit dem Doctor hatte Musset noch eine kurze peinliche Auseinandersetzung,

und sobald es seine Kräfte gestatteten, traf er seine Vorbereitungen zur Heimkehr. Im April 1834 sagte er der einst Geliebten Lebewohl.

Die letzten Stunden waren im besten Einklange verlaufen. Musset war schonungsvoll, und die Sand hingebend und zärtlich. Sie begleitete den scheidenden Freund bis nach Mestre und kehrte allein nach Venedig zurück, wo der Doctor sie erwartete. Die Zeilen, die sie über diesen Abschied in den „Briefen eines Reisenden“ schreibt, sind ungemein rührend.

„Als wir uns verlassen hatten, fühlte ich mich stolz und glücklich, daß Du dem Leben wiedergegeben warst. Durfte ich doch meiner Pflege ein wenig von dem Ruhme zuschreiben, zu Deiner Genesung beigetragen zu haben. Ich träumte für Dich bessere Tage, ein ruhigeres Leben. Ich sah Dich wiedergewinnen die Jugendfreundschaften und den Ruhm. Als ich aber Abschied genommen hatte und allein in die Gondel, die schwarz wie ein Sarg war, zurückkehrte, da fühlte ich doch, daß meine Seele mit Dir verbunden war! Der Wind schaukelte auf den Wellen der Lagune nur noch einen kranken entseelten Körper.

„An den Stufen der Piazetta erwartete mich Jemand. „Muth!“ rief er mir zu.

„Ja,“ gab ich zur Antwort, „dasselbe haben Sie mir schon einmal gesagt, Muth! Muth! Sie haben es mir gesagt in jener furchtbaren Nacht, da er sterbend in unsern Armen lag, da wir glauben mußten, daß er keine Stunde mehr leben würde. Jetzt ist er gerettet, und er geht von uns! Er wird seine Mutter wieder finden, seine Freunde, seine Vergnügungen, und so ist es gut! Aber mögen Sie von mir denken, was Sie wollen: ich sehne mich zurück nach jener Schreckensnacht, da sein bleicher Kopf auf meine Schulter sich stützte, und seine kalte Hand in der meinigen ruhte! Denn damals war er doch noch in unserer Mitte, und jetzt — jetzt ist er nicht mehr da! Er ist fort, es mußte so sein, und wir haben es so gewollt! Aber er ist eben nicht mehr hier — und darüber sind wir verzweifelt!“

Das ist gewiß sehr innig, rührend, ja sogar ergreifend. Diese Zeilen, die wenige Wochen nach dem Abschiede von Musset, vielleicht mit zitternder Hand und unter Thränen von ihr geschrieben wurden,

sind wahrscheinlich tief empfunden; aber eine nüchterne Erwägung verscheucht doch das wehmüthige Gefühl, das sie zunächst hervorrufen, recht bald, — nämlich die: daß diese Frau, die so rührend über den Abschied zu klagen weiß, bereits in dem Augenblick, da sie diese Klage erhebt, sich völlig getröstet hat, und noch dazu mit einem herzlich unbedeutenden Menschen.

Die auf Musset bezüglichen Stellen in den „Briefen eines Reisenden" machen überhaupt den Eindruck des warm Empfundenen und sind von einer merkwürdigen Herzlichkeit. Sie unterscheiden sich sehr vortheilhaft von den nüchternen, kalten, ja lieblosen Aufzeichnungen in „Elle et Lui." Der große Zeitraum, der zwischen der ersten und der zweiten Veröffentlichung liegt, — es sind 23 Jahre, — hat der Dichterin die Gelegenheit gegeben, reiflich nachzudenken, sich das Thema gründlich zurechtzulegen und für auffällige Vorgänge nachträglich eine philosophische und psychologische Erklärung zu finden. Durch den Roman geht ein kühles Frösteln; die unmittelbar nach dem Bruch des Liebesverhältnisses geschriebenen Seiten der „Reisebriefe" dagegen sind leidenschaftlich, pathetisch und mitleidig. Hier spricht noch eine jugendliche, sinnliche Frau, dort eine kluge, gealterte und verfröstelte Dame. Hier scheint sie nicht abgeneigt zu sein, auch einen Theil der tragischen Schuld für sich in Anspruch zu nehmen, dort betrachtet sie sich lediglich als ein Opfer. Hier spricht sie mit einem solchen Enthusiasmus von dem verlassenen Geliebten, daß man instinctiv aus dem hellen Jubel über die schöne Seele des Geliebten auch das schüchterne geheime Geständniß der eigenen Schuld heraushört — denn wer sich ganz frei von aller Schuld weiß, besitzt nicht die Seelengröße, den Alleinschuldigen in so überschwänglicher Weise zu preisen — dort steht sie als objectiver Richter über den Ereignissen. Sie hat den Sitz auf der Anklagebank mit dem Präsidentensitze vertauscht.

Der erste der „Reisebriefe" ist vom 1. Mai 1834 datirt, also etwa vier Wochen nach der Katastrophe geschrieben. Der Gedanke an den unglücklichen Freund, den sie verlassen, ist noch wach und lebendig in ihr, und ihr Geist spricht noch zu ihm wie zu einem Anwesenden.

„Du fühltest Dich jung," sagt sie, „Du glaubtest noch, daß Leben

und Lebensgenuß nur ein Einziges bilden. Du ermattetest Dich, von Allem zu genießen, schnell und ohne Ueberlegung. Du verkanntest Deine Größe und überließest Dein Leben dem Spiele der Leidenschaften, die es abnutzen und erlöschen mußten. Andere, gewöhnliche Menschen mögen dazu das Recht haben, und auch Du wolltest dies Recht für Dich beanspruchen; aber Du vergaßest, daß Du zu denjenigen zählst, die nicht sich allein angehören. Du wolltest für Deine Rechnung leben und aus Mißachtung alles dessen, was menschlich ist, Deinen Ruhm selbstmörderisch tödten. Du warfst alle kostbaren Steine Deines Diadems, das Gott auf Deine Stirn gedrückt, kunterbunt durcheinander in den Abgrund: die Kraft, die Schönheit, den Genius, ja sogar die Unschuld Deines Alters, die Du mit Füßen treten wolltest, Du eigenwilliges Kind! ....

„Inmitten der wilden Vergnügungen, bei denen Du vergeblich ein Obdach suchtest, trat der geheimnißvolle Geist an Dich heran, faßte Dich und nahm Dich für sich in Anspruch. Du mußtest Dichter sein! Du bist es gewesen, gegen Deinen eigenen Willen! Vergeblich schwurst Du den Cultus der Tugend ab, — Du, der einer ihrer schönsten jungen Priester gewesen wärst. Wie würdest Du vor ihrem Altar die Kirchendienste verrichtet, wie auf goldener Lyra die himmlischen Gesänge angestimmt haben! Das weiße Kleid der Schamhaftigkeit hätte sicherlich Deinen zarten Körper mit einer reizvolleren Anmuth geschmückt als die Larve und die tönenden Schellen der Narrheit. Aber niemals hast Du die göttliche Anregung dieses ersten Glaubens vergessen können, und zu ihm kehrtest Du zurück aus den Schlupfwinkeln der Corruption. Deine Stimme, die sich erhob, um einen Fluch zu schleudern, ließ wider Willen ertönen die Klänge der Liebe und der Begeisterung.

„Schwebend zwischen Himmel und Erde, neugierig auf den einen, begierig auf die andere, den Ruhm verachtend, erschreckt vor dem Nichts, ungewiß, gequält, unbeständig, — so lebtest Du inmitten der Menschen! Du flohst die Einsamkeit und fandest sie überall! Deine Gedanken waren zu weit, Deine Begierden zu unermeßlich, Deine schwachen Schultern beugten sich unter der Last Deines Genius. In den unvollkommenen Lüsten der Erde suchtest Du das Vergessen des Unerreichbaren, das Du ahntest. Wenn aber die Ermattung Deinen Körper zusammengedrückt hatte, dann

schnellte Deine Seele auf und Du verließest die Umarmungen Deiner tollen Geliebten, um seufzend vor den heiligen Jungfrauen Rafaels stehen zu bleiben.

„Endlich hatte sich Deinem einsamen und edlen Herzen die Freundschaft geoffenbart. Unglücklicher und stolzer Mann! Du versuchtest es nun an einen Andern zu glauben als an Dich selbst; Du hofftest nun in einem andern Herzen die Ruhe und das Vertrauen zu finden! Der Strom in Deinem Herzen besänftigte sich und schlummerte unter einem ruhigeren Himmel ein; aber er hatte in seinem wilden Laufe so viel Trümmer mit sich fortgerissen, daß sich die Wellen nicht mehr klären wollten.“

Hier ist gewiß jedes Wort empfunden, und die Duldsamkeit der Frau, die, wenn sie sich auch selbst die schwersten Vorwürfe machen mußte, zu ihrer Rechtfertigung die Unerträglichkeit ihres wankelmüthigen Geliebten anführen durfte, berührt den Leser auf das wohlthuendste. Wir ersehen aus diesen „Reisebriefen,“ in welcher Stimmung sich George Sand nach der Katastrophe befand und welchen Eindruck sie von den tragischen Ereignissen empfangen hatte.

Im September 1834 schreibt sie von Nohant aus:

„Nach einer Abwesenheit von zwei Jahren, die für mich zwei Jahrhunderte in sich schließen, habe ich mein altes Leben wieder gefunden. Mein Herz ist verbraucht und trostlos. Ich habe den Spleen, mein Gemüth ist ganz verzweifelt. Meine Seele ist matt; ich fühle, daß ich sterbe.“

Auf's schmerzlichste empfand sie es, daß man ihr Benehmen Musset gegenüber tadelte.

„Trotz aller schmählichen Beleidigungen, mit denen man mich überhäuft hat, trotz allen Schmutzes und aller Steine, die man auf mich geworfen, bewahre ich mir doch meine geistige Ueberlegenheit und meine Seelenruhe, meinen Stolz. Wie sollte ich auch keinen Stolz besitzen, jetzt, da ich genöthigt bin, einen so schmachvollen Krieg zu führen! Weswegen duldet Gott, daß die Schamlosigkeit feiger Buben anständige und reine Seelen martere und tödte? Ist es denn nöthig, daß der Unschuldige in seinem Schmerz sich aufraffen muß, um sich die Thräne des Zorns und der Schande abzuwischen und sich von der Unsauberkeit, die man auf ihn häuft, zu reinigen?

„O Herr, o Herr, woran denkst Du? Du, der Du dem Kinde, das an der Mutter Brust ruht, den Schutzengel sendest und dessen Vorsehung über dem kleinsten Grashalm der Wiesen wacht, — woran denkst Du, wenn Du es duldest, daß der Schwache geängstigt und beschimpft, und daß die Ehre, die schönste Blume, die auf unserm Wege wächst, von den Füßen des ersten besten Schlingels, der vorübergeht, zertreten wird? Ist denn unser trauriger menschlicher Ruhm verächtlicher als das Unkraut, das an der Kirchhofsmauer wuchert? O Gott im Himmel, höre mich und sei mir ein gerechter Richter!“

An einer andern Stelle heißt es in den Briefen an einen Freund: „Du kennst mich, Du weißt, ob in diesem zerrissenen Herzen niedrige Leidenschaften, ob Feigheiten, ob der kleinste treulose Winkelzug, die geringfügigste Neigung für irgend ein Laster Raum haben. Du weißt, daß wenn mich irgend etwas über die verächtliche Mittelmäßigkeit, die in der Welt angehäuft ist, erhebt, dies wahrhaftig nicht der leere Schall eines berühmten Namens ist, noch das leichtfertige Talent, einige Seiten schreiben zu können. Du weißt, daß dies die starke Leidenschaft für die Wahrheit ist, die wilde Liebe dessen, was recht.“

George Sand fühlt sich unschuldig verfolgt und erblickt überall gehässige und niedrige Feindschaften. Diese Stimmung gewinnt bisweilen einen ganz beängstigenden Ausdruck. So in einem Briefe, der zwei Jahre später, am 16. Mai 1836, 6 Uhr Morgens, von ihr geschrieben ist. Sie schildert mit ihrem vollen wunderbaren Talent einen herrlichen Frühlingsmorgen, das Erwachen der Natur; da plötzlich kommt ihr der Gedanke an ihre Verfolger:

„O Gott!“ ruft sie aus, „um diese Stunde erwachen auch meine Feinde, sie erwachen, um mich zu hassen; sie werden aufstehen, um mir zu schaden. Sie verrichten ihr Morgengebet, das einzige, das sie vielleicht in ihrem Leben gebetet haben, um mein Verderben zu erflehen. Erhöre sie nicht, guter Gott, Freund der Dichter! Ich bin hienieden ohne Ehrgeiz, ohne Gewinnsucht, ohne schlechte Lüste! Du weißt es, Du, der Du mich durch das brennende Auge des Himmels betrachtest! Allmächtiger Gott, stütze die Schwachen, erhöre nicht das Gebet der Gottlosen; und gottlos ist ein Jeder, der des Nächsten Untergang und Verzweiflung von Dir

erfleht. Du weißt, daß ich Dich nicht um die Thränen eines einzigen Menschen bitte, und daß ich nicht triumphiren will, um ein Tyrann zu sein, sondern nur um meine Freiheit zu haben. Mach diesem gottlosen Kampfe ein Ende, o Herr, und dulde es nicht, daß Haß und Gewaltthätigkeit die Unschuld besiegen!

„Ich war ein Vogel des Waldes, und ich habe mich in den Käfig sperren lassen. Ich war eine Wasserlilie, die auf den Wogen dahinsegelte, und man hat mich unter Glas gesetzt. Nicht meine Sinne haben mich zur Liebe getrieben; mein Herz wußte ja gar nicht, was Liebe ist! Mein Geist bedurfte nur der Betrachtung der heimatlichen Fluren, der Anregung und des Gesanges. Weswegen mußten mir Ketten angelegt werden? Und doch, wie sanft würden sie mir gewesen sein, wenn ein Herz, das dem meinigen geglichen, sie um mich geschlagen hätte! . . . Ich bin ja nicht geboren, um Dichter zu sein, ich bin geboren, um zu lieben. Das Unglück meines Lebens und der Haß des Nächsten haben mich zum Künstler gemacht. Ich wollte ein menschliches Leben leben; ich hatte ein Herz! Man hat es mir gewaltsam aus der Brust gerissen; man hat mir nichts als den Kopf gelassen, — den Kopf voll Lärmen und Schmerz, voll fürchterlicher Erinnerungen, voll trauriger Bilder, voll beleidigender Kränkungen!" — —

* *
*

Die Freunde und Verwandten, die Musset nach seiner Rückkehr aus Italien zum ersten Male wiedersahen, erschraken. Er war ein anderer Mensch geworden. Körperlich erholte er sich nach einiger Zeit wieder vollständig; seine starke Natur bedurfte blos des Zeitraums von einem Vierteljahre zu ihrer Wiederherstellung; die Wunde aber, die sein Herz aus Italien mitgebracht hatte, vernarbte nie. Er warf sich in ein zügelloses Leben und suchte zu vergessen, was er doch nicht vergessen konnte.

Von diesem Augenblicke an datiren die methodischen Ausschweifungen, die seine Gesundheit allmählich untergraben sollten und untergruben, die seine dichterische Kraft und seinen Geist frühzeitig aufrieben.

George Sand schließt ihre Erzählung „Elle et lui" mit folgendem Satze: „Als Laurent," das ist Alfred de Musset, „einsah,

daß alles vorbei war, hatte er keine Hoffnung mehr und dachte nur noch daran, sich zu betäuben." — Mit diesem erschreckend frostigen Satze schließt der Bericht über die Geschicke Alfred de Mussets. Man muß wissen, welche fürchterliche Leiden, welche grausige Selbsterniedrigung im Leben Mussets auf das verhängnißvolle Ende dieses Liebesromans folgten, um die lieblose Kälte in diesem Satze recht zu verstehen: „Er dachte nur noch daran, sich zu betäuben!" Und man kann hinzusetzen, er führte dieses Werk der Betäubung mit einer übermenschlichen Energie zu Ende. Zwar züngelten aus den Trümmern seines Herzens noch hier und da die Flammen auf, zwar redete er sich ein, noch einmal glücklich sein, noch einmal lieben zu können, aber immer und immer kam nach kurzer Täuschung die lange Verzweiflung über ihn und dann — dann dachte er nur daran sich zu betäuben!!

Das Drama hatte noch ein kurzes Nachspiel. George Sand, die einige Monate später ebenfalls nach Paris zurückgekehrt war und zu ihrer Legitimation den Doctor mitgebracht, den sie, da er nicht das Glück hatte in der Pariser Gesellschaft den gewünschten Effect zu machen, bald wieder heimsandte, näherte sich Musset noch einmal auf ganz extravagante Weise.

Eines Tages schrieb sie Musset einen vier Seiten langen Brief; sie könne nicht ohne ihn leben, sie empfinde die furchtbarsten Seelenqualen, sie müsse ihn wiedersehen und wenn er ihr die Zusammenkunft verweigere, so werde sie sich ihrer schönen Haare, die Musset über Alles liebte, abscheeren lassen. Diese Drohung bestimmte Musset, der Einladung zu folgen. Das Wiedersehen verlief ohne irgend welchen bemerkenswerthen Zwischenfall und blieb daher auch ohne Folgen.

Musset erhielt darauf eine zweite, eine dritte, eine vierte Einladung, er lehnte alle unter höflichen Vorwänden ab. Es vergingen einige Tage, und wieder erhielt Musset einen dringlichen Brief, in dem die Sand ihn beschwor, sie nur noch ein einziges Mal zu sehen; darauf antwortete Musset gar nicht mehr. Als er eines Abends nach Hause kam, fand er ein großes versiegeltes Packet. Ein Schauder überlief ihn, nachdem er es geöffnet hatte. George Sand hatte in der That Ernst gemacht; sie hatte sich ihres

wundervollen Haarschmuckes vollständig beraubt und ihn auf dem Altar ihrer früheren Liebe geopfert.

Aus den von Paul citirten Briefen, die um diese Zeit von der Sand an Musset gerichtet wurden, und die sammt und sonders in den Monat August fallen, seien hier noch einige Sätze erwähnt:

„Ich habe eine fixe Idee: ich will Deine Freundschaft, ich will Deine Achtung wieder haben. Das ist das Einzige, was mich noch aufrecht erhält. Deswegen kann ich mich auch nicht entschließen, von Dir fort zu gehen. Bin ich Dir fern, was wirst Du dann von mir überhaupt noch erfahren? Du wirst vermuthen, daß ich irgend welchen neuen thörichten Streich begehe. Soll ich mich einsperren? Das würde in Deinen Augen nichts anderes sein als eine neue romanhafte Schrulle von mir. Ich will Dir den Beweis erbringen, daß ich lieben, leiden und dulden kann. Während ich dies schreibe, schläfst Du wahrscheinlich noch, es ist 11 Uhr Vormittags, und Du hast wahrscheinlich wieder einmal aus der Nacht den Tag gemacht. Alfred, ich will Deine Freundschaft! . . . Du wirst mich jetzt nicht schön finden, mit abgeschnittenen Haaren, mit tiefen Ringen unter den Augen und mit eingefallenen Wangen, und Du verkehrst mit schönen weißen, blonden, geschmückten, rosigen Frauen! Und alles das soll ich ertragen — um nichts! Ich bin dreißig Jahre alt, und ich bin noch schön, oder wenigstens würde ich es in acht Tagen wieder werden, wenn ich aufhörte zu weinen . . . .“

Eine komödienhafte und abenteuerliche Geschichte sollte die Beiden allerdings nur auf kurze Zeit wieder vereinigen. Eines Morgens gegen zwei Uhr wurde Paul de Musset aus dem Schlafe geweckt. George Sand war bei ihm erschienen und erklärte ihm, das Leben sei ihr unerträglich, sie müsse Alfred noch einmal wiedersehen. Sie verlangte in sein Zimmer geführt zu werden, und Paul gab ihren rührenden Bitten schließlich nach. Alfred war wie gewöhnlich nicht zu Hause. Er kam erst gegen Morgen heim; er hatte gespielt und gewonnen; vielleicht war er auch etwas angeheitert. Paul zog sich zurück, um Alfred und die Sand allein zu lassen. Zwischen Beiden kam es nun zu einer heftigen Scene, die damit endigte, daß die Sand in wilder Verzweiflung davon stürzte.

Als Paul wieder in das Zimmer Alfreds trat, erzählte ihm dieser, wie rührend aufrichtig die Sand heute gewesen sei, und während dieses Berichtes wurde er selbst so gerührt, so von Mitgefühl erfaßt, daß er plötzlich den Hut nahm und davon lief, um die Sand womöglich einzuholen. Während Alfred in den Straßen von Paris nach ihr suchte, und darüber verzweifelte, daß sie nicht zu finden sei, — verzweifelte, denn er glaubte mit Sicherheit, daß sie sich in die Seine gestürzt habe, — fand Paul sie plötzlich auf dem dunklen Flure des Hauses, das sie gar nicht verlassen hatte. In großer Aufregung kam Musset zurück. Er ließ seinen Bruder, der ihn beruhigen wollte, gar nicht zu Worte kommen und behauptete steif und fest, er sei ihr Mörder. Da öffnete Paul die Thür und zeigte ihm die Sand, die auf dem Sopha ruhig eingeschlafen war. Musset sank ihr zu Füßen, umschlang sie, und der philosophische Paul zog sich kopfschüttelnd zurück; er tröstete sich mit dem fatalistischen Spruche der Türken: „Allah ist groß.“

Das neue Verhältniß währte natürlich nicht lange; es kam wiederum zu heftigen und noch schlimmeren Scenen. Man bedrohte sich gegenseitig, sich das Leben zu nehmen, und nach vierzehn Tagen war das traurige Spiel definitiv aus.

Der Bund hatte im August 1833 begonnen, sein erstes Ende im April 1834 gefunden, und das Nachspiel währte vierzehn Tage im September 1834.

Der Zufall fügte es, daß sich die Beiden dann nur noch einmal wiedersahen. Ueber diese Begegnung hat uns Luise Colet berichtet.

„Musset befand sich eines Abends im Versammlungszimmer der Künstler im Théâtre français, rauchte wie gewöhnlich seine Cigarrette und betrachtete aufmerksam das Bild einer berühmten Schauspielerin, als eine wohlbekannte Stimme ihn anredete: «Willst Du mir ein bischen Feuer geben?» George Sand steckte ihre Cigarrette an der seinigen an, Musset grüßte und empfahl sich.“

* * *

Wir haben noch einige Worte über die Literatur zu sagen, welche sich mit dem Verhältniß zwischen George Sand und Alfred de Musset beschäftigt.

Der erste, der über diesen Gegenstand berichtet, ist Heine, in seinen Briefen aus Paris.*) Er schreibt:

„Lange Zeit war Alfred de Musset der Herzensfreund von George Sand. Sonderbarer Zufall, daß einst der größte Dichter in Prosa, den die Franzosen besitzen und der größte ihrer jetzt lebenden Dichter in Versen (jedenfalls der größte nach Béranger) lange Zeit in leidenschaftlicher Liebe zu einander entbrannt, ein lorbeergekröntes Paar bildeten! George Sand und Alfred de Musset in Versen überragen in der That den so gepriesenen Victor Hugo, der mit seiner grauenhaft hartnäckigen, fast blödsinnigen Beharrlichkeit den Franzosen und endlich sich selber weiß machte, daß er der größte Dichter Frankreichs sei."

In der ursprünglichen Fassung heißt es:

„In der That, wie George Sand in Prosa alle anderen schönwissenschaftlichen Autoren in Frankreich überragt, so ist Alfred de Musset dort der größte Poëte lyrique. Nach ihnen kommt Béranger. Beider Nebenbuhler, Victor Hugo, der dritte große Lyriker der Franzosen, steht weit hinter jenen beiden ersten, deren Verse sich so schön durch Wahrheit, Harmonie und Grazie auszeichnen." — —

Aus den „Lettres d'un voyageur" haben wir umfangreiche Auszüge mitgetheilt, welche den Charakter dieser Aufzeichnungen genügend erkennen lassen. Sie sind leidenschaftlich, enthusiastisch, etwas überspannt, aber jedenfalls hochpoetisch und gewiß im Großen und Ganzen auch aufrichtig. — —

Der Roman „Elle et Lui", der beinahe ein Vierteljahrhundert später erschien, unterscheidet sich, nicht zu seinem Vortheil, von den Reisebriefen; er ist viel nüchterner, viel vorsichtiger, viel unliebenswürdiger. Als schriftstellerische Leistung nimmt derselbe in den Productionen der genialen Verfasserin eine niedrige Stufe ein. Der Stil ist freilich, wie in allen Sand'schen Dichtungen, auch hier meisterhaft, aber die Composition, welche durch beständige Rücksichtsnahme auf wirkliche Vorgänge beeinträchtigt worden ist, leidet an unharmonischer Verwirrung und an starker Proportionslosigkeit. Wer nicht ein persönliches Interesse an den Betheiligten hat, wird

*) Strodtmann'sche Ausgabe. 1862. II. Band. Französische Zustände. 4. Theil, Seite 302 u. ff.

das Buch geradezu langweilig finden. Es ist ein ewiges Hinund her, das mit der Zeit entsetzlich ermüdet; außerdem macht es den Eindruck des Befangenen. Man merkt überall die doppelte Absicht der Sand, Musset zu schonen und ihn gleichzeitig zu beschuldigen, um sich damit zu vertheidigen.

Die beiden Briefe, welche den Schluß dieses Romans bilden, resumiren die ganze Geschichte und lassen uns die Charaktere, wie sie die Sand gezeichnet hat, am deutlichsten erkennen.

Musset schreibt: „Ich weiß, daß ich Deine Freundschaft nicht mehr verdiene, denn ich habe Dich verflucht und in meiner Verzweiflung darüber, dich verloren zu haben, habe ich verzweifelte Anstrengungen gemacht, um mich zu heilen; ja ich habe mich bemüht, Deinen Charakter und Dein Verhalten vor meinen eigenen Blicken zu entstellen. Ich habe schlecht von Dir zu denen gesprochen, die Dich hassen, und mit Vergnügen habe ich Schlechtes über Dich von Leuten gehört, die Dich nicht kennen. Ich habe Dich zur Zeit, als Du nicht bei mir warst, gerade so behandelt, wie zur Zeit, da Du noch bei mir warst. Weshalb bist Du nicht mehr da? Wenn ich verrückt werde, ist es Deine Schuld, Du hättest mich nicht verlassen dürfen. Ach, ich bin unglücklich! Ich fühle, daß ich Dich ebenso hasse, wie ich Dich anbete. Ich fühle, daß mein ganzes Leben damit hingehen wird, Dich zu lieben und Dir zu fluchen. Und ich merke wohl, daß auch Du mich hassest. Ich möchte Dich umbringen, und wärst Du da, würde ich Dir zu Füßen fallen. Bist Du denn ein Ungeheuer? Kennst Du denn kein Mitleid mehr? Ach, es ist eine furchterliche Strafe, diese unheilbare Liebe mit diesem ungestilltem Haß! O Gott, was habe ich denn gethan, daß ich Alles verlieren muß, sogar die Freiheit zu lieben und zu hassen?“

George Sand antwortet: „Lebe wohl für immer! Aber wisse, daß Du Nichts begangen hast, was ich nicht verziehen hätte, und daß Du Nichts begehen wirst, was ich nicht verzeihen werde. Gott verurtheilt gewisse geniale Menschen dazu, im Sturme zu irren und im Schmerze zu schaffen. Ich habe Dich genügend im Schatten und im Lichte, in Deiner Größe und in Deiner Schwäche studirt, um zu wissen, daß Du das Opfer des Geschickes bist, und daß Du nicht nach demselben Maßstabe gemessen werden darfst

wie die meisten andern Menschen. Deine Leiden und Deine Zweifel, das, was Du Deine Strafen nennst, — sie sind vielleicht die Bedingungen Deines Ruhms. Lerne sie ertragen! Du hast mit allen Kräften nach dem Ideal des Glückes gestrebt, und nur in Deinen Träumen hast Du es erfaßt. Nun, mein Kind, Deine Träume, sie sind Deine Wirklichkeit, sie sind Dein Talent, sie sind Dein Leben! Du bist ein Künstler. Sei ruhig! Gott wird Dir verzeihen, daß Du mich nicht hast lieben können. Er hat Dich zu dem unersättlichen Drange bestimmt, Deine Jugend nicht durch ein Weib allein in Anspruch nehmen zu lassen. Die Frauen der Zukunft, diejenigen, welche Deine Werke von Jahrhundert zu Jahrhundert betrachten werden, sind Deine Schwestern, sind Deine Geliebten!" —

Die Tendenz des Romans, wie sie sich auch in diesen Schriftstücken ausspricht, ist also der versuchte Nachweis, daß die Sand Musset gegenüber nicht anders habe handeln können, als sie gehandelt hat. Die Schrift sollte sie von der Beschuldigung befreien, durch ihr Verhalten auf Mussets Leben einen verhängnißvollen Einfluß ausgeübt zu haben. Dieser Zweck wurde kaum erreicht. — —

Die Darstellung, welche George Sand gegeben hatte, rief das größte Aufsehen hervor; auch die Freunde der berühmten Schriftstellerin verdachten es ihr, daß sie dem Publicum einen Einblick in ihre intimsten Angelegenheiten hatte gewähren wollen. Die Freunde Mussets aber, welche Partei gegen die Sand nahmen, wurden durch diese Veröffentlichung auf's Aeußerste erbittert. Sie waren der Ansicht, daß man den von George Sand hingeworfenen Handschuh aufheben müsse, daß man es dem Andenken des soeben erst verstorbenen Dichters schulde, der George Sand die Antwort auf ihre Herausforderung zu geben und ihr nicht das letzte Wort zu lassen. Dies sei um so mehr eine Ehrenpflicht der Freunde, als er selbst in seinen Schriften allen Fremden gegenüber das absolute Geheimniß über die Vorgänge in Italien bewahrt habe. Nur Einem Freunde hatte sich Musset ganz offenbart; nur Einer kannte ganz das Geheimniß der venetianischen Reise. Und wenn irgend einer befugt war, jetzt gegen George Sand und die Beschuldigung, die sie Musset gegenüber ausgesprochen, aufzutreten, so war es dieser Eine: Paul de Musset, Alfreds Bruder.

Alfred de Musset hatte, als ob er es geahnt, daß es dereinst nothwendig sein würde, den Schleier, der über seine Beziehungen zur George Sand gebreitet war, zu lüften, kurz vor seinem Tode seinem Bruder die Wahrung seiner Rechte auf dem Sterbebette feierlich übertragen. Während seine Papiere geordnet wurden, fand man in einer Schublade einige vergessene Briefe von George Sand.

„Was soll das heißen? Ich glaubte die ganze Correspondenz abgegeben zu haben."

„Diesmal," versetzte Paul, „kannst Du Dich bei Deiner Unordnung bedanken, denn sie zeigt sich Dir als treue Freundin."

Diese Briefe sind gerade diejenigen, in welchen die Sand ihre Schuld ehrlich bekennt. Alfred fügte diesen Schriftstücken noch zwei Seiten hinzu, die er selbst in Venedig niedergeschrieben hatte. Ferner dictirte er seinem Bruder den getreuen Bericht über die Katastrophe, den wir bereits mitgetheilt haben. Alle diese Schriftstücke, die für diese Episode im Leben des Dichters das wichtigste Material bilden, wurden zu einem Bündel zusammengelegt, und Paul de Musset nahm dasselbe in Gewahrsam.

Alfred empfahl seinem Bruder die Geheimhaltung des Materials. „Nur dann, wenn es dringend geboten erscheint, meine Ehre zu vertheidigen, nur dann darfst Du davon Gebrauch machen. Sollte sie dereinst die Keckheit haben, Gott und den Menschen in's Gesicht zu lügen, sollte sie zu behaupten sich erdreisten, daß ich ein undankbarer, ein wahnsinniger, ein schlechter Mensch gewesen sei, während sie mich verrathen, mir den Verstand geraubt und mir das Herz vergiftet hat, — dann, aber auch nur dann erscheine Du wie der steinerne Gast beim Mahle des Don Juan, zermalme die Lüge und vernichte sie! Das Mandat, das ich Dir ertheile, ist nicht schwer. Du wirst es mit Leichtigkeit erfüllen, denn Du liebst mich und bist ein anständiger Mensch."

Paul drückte die Hand des sterbenden Bruders. Er hat sein Wort gehalten.

„Lui et Elle" ist der Titel dieses Buches, welches Paul de Musset als Antwort auf den Roman „Elle et Lui" veröffentlicht hat. Man kann diese Publication kaum eine romanhafte Erzählung nennen; es ist ein Stück Biographie mit vertauschten Namen. Lediglich mit Rücksicht auf die Empfindlichkeit der Zeitgenossen hat

der Verfasser an die Stelle der wirklichen Namen der betreffenden Persönlichkeiten durchsichtige Pseudonyme gesetzt und den Ort der Handlung nicht nach Venedig, sondern nach Neapel verlegt. Strenge Objectivität wird man von diesem Werke des Bruders natürlich nicht erwarten. Die Lieblosigkeit der Sand ist in den grausamsten Farben geschildert, und für Mussets ungeregeltes, schwer zu verantwortendes Verfahren findet der verwandschaftliche Advocat immer das schonendste Wort und die freundlichste Erklärung.

Auch diese Schrift will also mit Vorsicht gelesen sein; aber sie enthält eine solche Fülle unangreifbaren Materials, daß sie dem Biographen Mussets ungleich werthvoller ist als die Selbstvertheidigung der Sand, die es mit den thatsächlichen Vorgängen nicht so genau nimmt. George Sand hat niemals den Versuch gemacht, die von Paul de Mussel publicirten Schuldbeweise zu widerlegen. — —

In der „biographischen Notiz“ beschränkt sich Paul de Musset auf die folgenden kurzen Zeilen über den entscheidenden kurzen Abschnitt in Mussets Dasein:

„Im Herbst 1833 reiste Alfred de Musset nach Italien und kehrte im April des folgenden Jahres zurück, kaum genesen von dem Nervenfieber, dem er in Venedig zu unterliegen drohte. Wenn man die außerordentlichen Fortschritte in den Werken des Dichters wahrnimmt, so erscheint es fraglich, ob die Prüfungen, denen sein Herz unterworfen werden mußte, für die vollständige Entwicklung eines so frühzeitigen Genius nothwendig waren. Man wird mir Dank wissen, wenn ich auf diesen Gegenstand hier nicht zurückkomme. Ich habe darüber bei einer andern Gelegenheit gesprochen, als ich durch eine herrische Pflicht dazu gezwungen wurde. Während des verhängnißvollen Jahres 1834 war er noch schwächlich.“ — —

Von geringem literarischen und geringem thatsächlichen Werth ist die folgende Schrift, zu welcher ebenfalls der traurige Liebesbund zwischen Alfred de Musset und George Sand die Gelegenheit gegeben hat. Diese Veröffentlichung führt den Titel „Lui“ und wird von der Verfasserin, Luise Colet, als „zeitgenössischer Roman“ bezeichnet.

Die Beweggründe, welche George Sand und Paul de Musset

dazu getrieben haben, die Feder zu ergreifen, haben wir hervorgehoben. George Sand war durch die Oeffentlichkeit und im Geheimen beschuldigt, durch ihre Untreue einen großen dichterischen Genius zerstört zu haben. Ihre Schrift war der Versuch, diese Anklage zu widerlegen, und sie konnte dabei Musset nicht vollkommen schonen. Mussets Freunde glaubten, daß dadurch sein Andenken befleckt werde, und darauf folgte die Antwort, von Paul de Musset verfaßt. Diesen beiden Schriften liegt also immerhin ein ideales Motiv zu Grunde: die Vertheidigung der eigenen Ehre, die Vertheidigung der Ehre eines geliebten Todten. Luise Colet aber hatte gar keine besondere Veranlassung, sich in die Debatte zu mischen; und es scheint ihr nur die kaufmännische Erwägung, daß sie über ein Thema, welches an der Mode war, und dessen Behandlung einen guten buchhändlerischen Absatz versprach, etwas sagen könne, die Feder in die Hand gedrückt zu haben. Offenbar hat Frau Colet über die Liebe der Sand zu Musset nicht nur das gekannt, was alle Uneingeweihten wußten, sondern auch manches intime Detail; aus diesem Grunde mußte die Schrift auch hier berücksichtigt werden; im Allgemeinen aber ist es Weibergeschwätz ohne rechte Bedeutung. — —

Derselbe Stoff ist noch in zahllosen anderen Schriften behandelt worden. Der bekannte Mirecourt hat sich sehr pathetisch darüber ausgelassen und einige zwanzig Flüche gegen das „fürchterliche Weib" geschleudert; es sind oberflächliche Phrasen, die nur beweisen, daß Mirecourt von der Sache selbst gar nichts weiß.

Auch Kertbeny hat in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der Musset'schen Gedichte diesen Liebesbund in einer Weise erwähnt, die keinen Zweifel darüber läßt, daß der Deutsch-Ungar gar keine Erkundigung über die thatsächlichen Verhältnisse eingezogen hat. Die wenigen Angaben sind sehr ungenau. Es wird hier die Verdächtigung ausgesprochen, daß ein zotiges Schmutzwerk der allerniedrigsten Gattung von Musset verfaßt worden sei, um Rache an der Sand zu nehmen. Wir haben durch die Freundlichkeit Kertbenys von diesem Werke selbst Kenntniß nehmen können, und nach der Lectüre ist es uns geradezu unerklärlich, wie eine solche Verdächtigung gegen Musset hat ausgesprochen werden können.

Unsere Ansicht, daß Musset dieser Publication ganz fern steht, ist uns auch von anderer Seite bestätigt worden.

In dem Unterhaltungsblatt „Daheim" 1865 No. 26 wurde ferner ein Aufsatz unter dem Titel: „Beim Glase Absinth" veröffentlicht, der in die Form einer Unterredung zwischen Alfred de Musset und dem Verfasser dieses Aufsatzes gekleidet ist. Für einen Jeden, der die Verhältnisse einigermaßen kennt, bedarf es nicht erst der Versicherung, daß es sich hier um ein einfaches Feuilleton handelt, dem die Dialogform willkürlich gegeben ist. Musset war ein außergewöhnlich discreter und zurückhaltender Mensch; und daß er sich gerade einen zwanzig Jahre jüngeren Deutschen aussuchen würde, um vor diesem sein Herz auszuschütten, ist schon an sich höchst unwahrscheinlich. Die thatsächlichen Ungenauigkeiten und die positive Versicherung des lebenden Bruders stellen den Charakter dieser Aufzeichnung außer allen Zweifel. Es ist ein geschicktes, gut geschriebenes Feuilleton ohne thatsächlichen Anhalt.

Musset bewahrte, wie schon gesagt, das Geheimniß Zeit seines Lebens allen Fremden gegenüber, und nicht absichtlich machte er aus seinen „großen Schmerzen die kleinen Lieder." Daß gleichwohl in einzelnen seiner Gedichte und Prosaschriften die Reminiscenzen an die italienischen Erlebnisse unwillkürlich und unbewußt ihren Ausdruck fanden, war unausbleiblich. Der Dichter kann sich von seiner Individualität nicht einfach lossagen, namentlich nicht der Lyriker, und namentlich nicht ein so aufrichtiger Lyriker wie Afred de Musset.

Am unverkennbarsten erklingt der Nachhall seiner Schmerzen in den beiden Gedichten „Octobernacht," „An meinen Bruder als er aus Italien heimkehrte,"* und in dem „Bekenntnisse eines

*) Ci-gît Venise.
Là mon pauvre coeur est resté.
S'il doit m'en être rapporté,
Dieu le conduise.
Mon pauvre coeur, l'as-tu trouvé
Sur le chemin, sous un pavé,
Au fond d'un verre? etc.

Kindes dieses Jahrhunderts." Wir werden darauf noch hinzuweisen die Gelegenheit haben.

Der Name der George Sand kommt, wenn ich mich nicht irre, überhaupt nur zwei Mal in seinen Werken vor, und zwar in dem Lustspiel „Caprice" (1837) und in einem Briefe vom Januar 1843 an Paul de Musset, der damals durch Italien reiste.

In „Caprice" behauptet Madame de Léry, daß sie in der „Revue" „einen sehr niedlichen Artikel von Madame Sand über die Orang-Utangs" lese, verbessert sich aber sofort, der niedliche Affenartikel sei doch nicht von Frau Sand, und fragt Herrn de Chavigny, ob er überhaupt die Romane der Sand liebe? „Ganz und gar nicht!" versetzt dieser.

Der Passus aus dem Briefe an Paul lautet:

„Hast Du in Genua den schönen Garten gesehen, an dessen Pforte geschrieben steht: „Hic mihi jucunda solitudo, amicitia jucundior?" Dein ergebenster Diener hatte für denselben eine besondere Vorliebe. Madame Sand spricht davon in ihren Reisebriefen; es ist da in einer Grotte ein wundervoller Springquell."

Die Stelle der „Madame Sand," auf welche sich Musset beruft, steht gleich in dem ersten der Reisebriefe auf der zweiten Seite und lautet: „Die süßeste Erinnerung, die Dir im Gedächtniß zurückgeblieben, war die an das krystallklare und kalte Wasser in dem Garten in Genua, in dem Du Deine heiße Stirn netztest."

* * *

Wir haben in Vorstehendem so vollständig und so objectiv, wie es uns möglich war, daß Liebesverhältniß mit George Sand zu schildern versucht. Ein Urtheil haben wir auszusprechen unterlassen.

Zwei auserwählte Geister standen sich hier feindlich gegenüber; und das Verdict, wie immer es ausfallen möchte, müßte den einen oder den andern kränken. Wir haben darüber gewacht, daß nicht die Vorliebe für den großen Dichter, der den Gegenstand unserer Studie bildet, unsere Auffassung beeinträchtige. Wir haben die Sachen lediglich so dargestellt, wie sie nach unserm besten Wissen zu liegen scheinen, und wie sie nach den Erkundigungen, die wir eingezogen haben, wirklich liegen. Die Milde, die ein qualvolles

Leben und ein frühzeitiger Tod dem Urtheil des Zeitgenossen geben, würde nur zu leicht zur Ungerechtigkeit gegen Diejenige verleiten, die Alfred de Musset um nahezu 20 Jahre überlebt hat. Man darf niemals aus den Augen verlieren, daß Alfred de Musset in seiner ungeregelten, unberechenbaren Natur gewiß das Meiste selbst mit sich brachte, um unglücklich zu sein, und daß er wahrscheinlich ebenso wenig wie in George Sand in einem andern Weibe das wahre Glück gefunden haben würde. Seine Leiden und seine Zweifel waren allerdings die Bedingungen seines Daseins, und George Sand durfte ihm sagen: „Gott wird Dir verzeihen, daß Du mich nicht hast lieben können.“ Sein aufbrausender Charakter, seine unglückliche Heftigkeit und Schonungslosigkeit, sein Wankelmuth, seine eigene Untreue — Alles das machte das Zusammenleben mit diesem zwar herzensguten, aber unverträglichen Menschen recht schwer. Es war bei dem Temperament der beiden Betheiligten unausbleiblich, daß der Bund keinen Bestand haben würde. Hätte sich George Sand von ihm einfach losgesagt, und hätte sie sich nicht gar so schnell getröstet, so würde sie auf die vollste Sympathie Anspruch haben. Aber wenn auch sie gefehlt hat, ihre Strafe ist auf alle Fälle eine genügend harte gewesen! Mussets Leben ist zerrissen worden; und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die furchtbare Erschütterung, die er aus Italien heimgebracht, diesen Riß herbeigeführt hat. Die Schöpfungskraft des größten der modernen französischen Lyriker ist in der Blüthe gebrochen worden: das Verhängniß hat es gewollt, daß die bedeutendste Romandichterin in die Ereignisse verwickelt worden ist. Wir wollen uns daher nicht das grausame Vergnügen machen, den schuldigen Theil zu ermitteln. Wir wollen nur klagen — klagen über zwei Unglückliche, von denen vielleicht sogar Derjenige, der den Schmerzen des Daseins früher entrückt worden ist, nicht einmal der Unglücklichere war.

Neuntes Kapitel.

Dramatische Dichtungen nach der Rückkehr aus Italien.

Die Dichtung, die während des Aufenthaltes Mussets in Italien völlig gestockt hat, nimmt nach der Rückkehr einen mächtigen Aufschwung. Aus der zweiten Hälfte des Jahres 1834 datiren zwei seiner bedeutendsten Werke. „On ne badine pas avec l'amour." Perdican und Camilla. Der Charakter dieses ergreifenden Dramas. „Lorenzaccio". Charakteristik. Was Lorenzino dazu bewegt, sich dem Laster zu ergeben und den Herzog Alessandro zu ermorden. Eine neue Periode in der Musset'schen Production.

Während Mussets Aufenthalt in Italien hatte seine Production vollständig gestockt. Er hatte einige Anregungen mitgenommen — Anregungen um welchen Preis! — im Uebrigen zeigt sich in seiner Arbeit vom August 1833 bis zum Ende des Jahres 1834 eine klaffende Lücke. Ein einziges kleines Gedicht brachte er aus Italien mit! Ein werthloses, ganz unerhebliches Ding, das aber gerade durch seine Unbedeutendheit charakteristisch ist:

A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vous étiez, vous étiez bien aise
  A Saint-Blaise.
A Saint-Blaise, à la Zuecca,
  Nous étions bien là.

Mais de vous en souvenir
Prendrez-vous la peine?
Mais de vous en souvenir
  Et d'y revenir,

> A Saint-Blaise, à la Zuecca
> Dans les prés fleuris cueillir la verveine,
> A Saint-Blaise, à la Zuecca,
> Vivre et mourir là!

Das Lied ist datirt aus Venedig vom 3. Februar 1834. Das ist die einzige poetische Frucht, die der intime Verkehr mit der George Sand unmittelbar gezeitigt hat!

Um so fruchtbarer wurde für ihn die Zeit, welche dem Bruch folgte. In der letzten Hälfte des Jahres 1834 schrieb er zwei seiner bedeutendsten Werke. Der Zeitraum vom Ende des Jahres 1834 bis Ende 1838 bezeichnet überhaupt den Höhepunkt der Musset'schen Dichtung.

Die beiden Dramen, die in dem Schmerzensjahre 1834 entstanden, lassen uns Mussets Seelenstimmung deutlich erkennen. Beide sind düster, fast verzweifelt und wirken tief verstimmend. Das eine führt den Titel: „Spielt nicht mit der Liebe" („On ne badine pas avec l'amour"). Unter allen Musset'schen Bühnendichtungen stelle ich diese obenan. Das Drama trägt ganz den Stempel der Musset'schen Factur. Es ist ohne alle Rücksichtnahme auf die Scene geschrieben. Der Dichter läßt auch hier einen Chor auftreten, der in alterthümelndem Französisch den Commentar zur Handlung gibt. Für den Humor ist hier wieder die Form der albernen Wichtigthuerei gewählt. Der Baron, Doctor Blasius, der Pfarrer, Doctor Bridaine und Frau Pluche haben von dem Dichter die Mission erhalten, durch ihre Thorheit und ihre lächerliche Würde die trübe Handlung zu erhellen. An dieser selbst sind nur drei Personen betheiligt: Perdican, der Sohn, Camilla, die Nichte des Barons, und Rosette, deren Milchschwester.

Perdican ist soeben mündig geworden und hat seine Studien an der Universität beendet. Er kehrt zum Schlosse seines Vaters heim, soll dort nach dem Wunsche des Barons Camilla, seine reizende Cousine, finden, sich in sie verlieben und sie heirathen. Die jungen Leute finden aber bei ihrem ersten Zusammentreffen wenig Gefallen aneinander. Dagegen macht Rosette mit ihrer unschuldsvollen Reinheit auf den jungen Perdican einen freundlichen Eindruck; das junge Mädchen gefällt ihm sehr. Zwischen Perdican

und Camilla kommt es am Tage nach dem ersten Begegnen zu einer nüchternen Auseinandersetzung.

„Wir wollen ernsthaft sprechen, Perdican," sagt Camilla. „Dein Vater will uns verheirathen; ich weiß nicht, was Du davon denkst, aber jedenfalls will ich Dich davon benachrichtigen, daß mein Entschluß gefaßt ist."

„Es thut mir leid, wenn ich Dir mißfalle."

„Du mißfällst mir nicht mehr als ein Anderer, aber ich will mich nicht verheirathen. Dein Stolz kann durch eine solche ganz allgemeine Erklärung nicht verletzt werden."

„Der Stolz ist nicht meine Specialität; ich schätze weder die Freude noch den Kummer, die wir ihm verdanken."

„Ich kehre morgen in's Kloster zurück."

„Du bist offen, hier, reich mir die Hand, wir wollen Freunde bleiben."

„Ich liebe keine Berührungen."

Perdican (ihre Hand ergreifend): Schlage ein, Camilla, ich bitte Dich darum! Was hast Du von mir zu fürchten? Du willst nicht, daß man uns verheirathe; nun gut, wir werden uns also nicht heirathen! Aber deswegen brauchen wir uns doch nicht zu hassen. Sind wir nicht wie Bruder und Schwester? Als Deine Mutter in ihrem Testamente diese Heirath anordnete, war es ihr Wille, daß unsere Freundschaft ewig sei. Das ist aber auch Alles, was sie gewollt hat. Weswegen ist es denn nöthig, daß man uns verheirathe? Hier ist meine Hand und da die Deinige! Es bedarf wahrhaftig nicht des Priesters, um diese Hände bis zum letzten Athemzuge zu vereinen, es bedarf nur Gottes."

„Ich freue mich, daß meine Ablehnung Dir gleichgültig ist."

„Sie ist mir gar nicht gleichgültig, Camilla. Deine Liebe würde mir das Leben gegeben haben, aber Deine Freundschaft wird mir ein Trost sein. Verlasse das Schloß noch nicht morgen: gestern hast Du es mir abgeschlagen, mit mir durch den Garten zu gehen, weil Du in mir einen Bräutigam erblicktest, von dem Du nichts wissen wolltest; nun kannst Du aber unbedenklich noch einige Tage hier bleiben, und laß mich hoffen, daß unsere Vergangenheit noch nicht für immer in Deinem Herzen erstorben ist."

„Ich muß abreisen."

„Weshalb?"

„Das ist mein Geheimniß."

„Liebst Du vielleicht einen Andern?"

„Nein, aber ich will abreisen."

„Unwiderruflich?"

„Ja, unwiderruflich."

„Nun, dann lebe wohl! Gern hätte ich neben Dir unter den Kastanienbäumen des kleinen Gehölzes geruht und eine Stunde oder zwei in alter Freundschaft mit Dir verplaudert; wenn es Dir aber mißfällt, so ist die Sache abgemacht; und darum noch einmal: lebe wohl, liebes Kind!" —

Perdican sucht nun Rosette auf und geht mit ihr spazieren. Rosette sagt zu ihm:

„Glauben Sie, daß mir das gut thut, alle die Küsse, die Sie mir geben?"

„Was ist dabei? Ich will Dich auch vor Deiner Mutter küssen. Du bist ja Camillas Schwester, und bin ich nicht Dein Bruder, wie ich der ihrige bin?"

„Worte sind Worte, und Küsse sind Küsse. Ich bin nicht sehr gescheidt, und ich merke es immer, wenn ich etwas sagen will. Die schönen Damen wissen Bescheid, je nachdem man ihnen die rechte oder die linke Hand küßt. Ihr Vater küßt ihnen die Stirn, ihr Bruder die Hand, ihr Geliebter die Lippe. Mich küßt alle Welt auf die beiden Wangen, und das ärgert mich."

„Du bist reizend, mein Kind."

„Sie dürfen es mir nicht übel nehmen! Sie sahen heut Vormittag so niedergeschlagen aus. Wird aus Ihrer Heirath nichts?"

„Die Bauern im Dorf erinnern sich, mich früher geliebt zu haben, die Hunde auf dem Hofe und die Bäume im Walde erinnern sich dessen, nur Camilla hat es vergessen! Nun, und Du Rosette? Wann wirst Du Dich verheirathen?"

„Wenn es Ihnen recht ist, wollen wir davon nicht weiter sprechen. Wir wollen vom Wetter, von den Blumen da, von Ihren Pferden, von meinen Häubchen reden."

„Von Allem, was Du willst, von Allem, was über Deine Lippen gehen kann, ohne ihnen das himmlische Lächeln zu nehmen, das mich mehr dünkt als mein Leben." (Er küßt sie.)

„Sie haben Hochachtung vor meinem Lächeln; aber Sie scheinen keine besondere Hochachtung vor meinen Lippen zu haben. Aber sehen Sie nur . . . da ist ein Regentropfen auf meine Hand gefallen, — und der Himmel ist doch ganz klar!"

„Vergib mir!"

„Was habe ich Ihnen denn gethan, daß Sie weinen?"

Inzwischen hat Camilla Perdican ein Rendezvous gegeben, um 12 Uhr Mittags an der kleinen Quelle. Sie will sich noch einmal mit dem Freunde ihrer Kindheit gründlich aussprechen, bevor sie der Welt definitiv entsagt. Das Gespräch nimmt zwischen den Beiden bald eine ganz eigenthümliche Wendung. Camilla fragt Perdican, ob er schon Geliebte gehabt, ob er diese wirklich geliebt habe, was aus ihnen geworden sei. Perdican bejaht die beiden ersten Fragen; auf die dritte weiß er keine genügende Antwort zu geben. Darauf fährt Camilla fort:

„Kennst Du einen Menschen, der nur ein einziges Weib in seinem Leben geliebt hat? Ist es einer Deiner Freunde, so sage mir seinen Namen."

„Ich kann Dir keinen Namen nennen; aber ich glaube allerdings, daß es Männer gibt, die fähig sind, nur ein einziges Weib zu lieben."

„Wie oft darf ein anständiger Mensch lieben?"

„Soll ich Dir eine Litanei hersagen, oder sagst Du mir einen Katechismus her?"

„Ich möchte mich nur belehren lassen und ermitteln, ob ich Recht oder Unrecht daran thue, wenn ich Nonne werde. Wenn ich Dich heirathete, würdest Du meine Frage ehrlich beantworten? Ich achte Dich sehr, und ich glaube, daß Du sowohl durch Deine natürlichen Anlagen, als auch durch Deine Bildung hoch über vielen Anderen stehst."

„Frage also! Ich werde Dir antworten."

„Habe ich Recht, wenn ich in's Kloster gehe?"

„Nein."

„Also thue ich besser daran, wenn ich Dich heirathe?

„Ja."

„Wenn der Priester auf ein Glas Wasser haucht und Dir sagt, daß es nun Wein sei, wirst Du das Wasser dann als Wein trinken?"

„Nein.“

„Und wenn der Priester auf Dich haucht und mir sagt, daß Du mich Dein ganzes Leben lang lieben wirst, soll ich ihm dann glauben?“

„Ja und nein.“

„Was würdest Du mir rathen an dem Tage zu thun, an dem ich die Ueberzeugung gewönne, daß Du mich nicht mehr liebst?“

„Ich würde Dir rathen, einen Geliebten zu nehmen.“

„Und was werde ich thun, wenn mich mein Geliebter nicht mehr liebt?“

„Dann nimm einen andern!“

„Wie lange wird das dauern?“

„Bis Deine Haare ergraut sein werden; inzwischen aber werden die meinigen schneeweiß geworden sein.“

„Weißt Du, Perdican, was ein Kloster ist? Eine meiner Freundinnen ist eine Nonne von dreißig Jahren. Sie hat im Alter von fünfzehn Jahren eine halbe Million Franken Rente gehabt. Es ist das edelste und schönste Geschöpf auf Erden. Sie war aus bester Familie, und einer der ausgezeichnetsten Männer Frankreichs war ihr Gatte. Alle edeln menschlichen Eigenschaften hat sie gehegt und gepflegt. Niemals haben Glück und Liebe ihren blumigen Kranz auf eine schönere Stirn gedrückt. Nun, ihr Mann hat sie hintergangen, sie hat einen andern Mann geliebt, und sie stirbt in der Verzweiflung dahin! .... Wir bewohnen dieselbe Zelle, wir haben lange Nächte damit verbracht, von ihrem Unglück zu sprechen, und ihr Unglück ist fast das meinige. Es ist sonderbar, nicht wahr? Als sie mir von ihrer Ehe erzählte, als sie mir den Freudenrausch der ersten Tage schilderte, dann die gemessene Ruhe der folgenden, und endlich, wie Alles sich verflüchtigte und dahinschwand, wie sie Abends am Kamin saß und er am Fenster, ohne daß sie ein Wort tauschten, wie ihre Liebe erstarb, und wie alle Bemühungen sich zu nähern nur zu Zwist und Uneinigkeit führten, wie sich allmählich eine fremde Gestalt zwischen sie schob und sich in ihre Leiden eindrängte, — da war es mir, als erzählte sie mir von meinen eigenen Freuden und Leiden! Und wenn sie sagte: „da war ich glücklich,“ so frohlockte mein Herz, und sagte sie: „da habe ich geweint,“ so rannen mir die Thränen aus den Augen. Ich bildete mir so

ein imaginäres Leben, und das hat vier Jahre lang gedauert. Ich brauche Dir nicht zu sagen, wie das nur entstehen konnte durch reifliches Nachdenken, durch ernsthafte Einkehr in mich selbst — und sonderbar, alle Erzählungen Luisens und alle Bildungen meiner Träume trugen Deine Züge! Es ist eigentlich natürlich, denn Du bist der einzige Mann, den ich vorher kennen gelernt hatte. Wahrhaftig, Perdican, ich habe Dich geliebt."

„Wie alt bist Du, Camilla?"

„Achtzehn Jahre."

„Du bist achtzehn Jahr, und Du glaubst nicht an Liebe?"

„Glaubst Du denn daran? Du beugst ja vor mir dieselben Knie, die auf den Teppichen Deiner Geliebten geruht haben, — jener Geliebten, deren Namen Du nicht einmal mehr kennst! Du hast Freudenthränen und Schmerzenszähren vergossen, aber Du wußtest, daß das Quellwasser beständiger und verläßlicher ist als Deine Thränen, und daß Du Dir mit ihm die heißen Lider erfrischen konntest. Du hast gethan, was junge Männer zu thun pflegen, und hast gelächelt, wenn man Dir von der Verzweiflung der Frauen sprach. Du hast nicht geglaubt, daß man vor Liebe sterben kann, denn Du lebtest und liebtest. Was ist denn die Welt? Ich sollte meinen, Du müßtest aus dem Grunde Deines Herzens jene Weiber verachten, die Euch nehmen, wie Ihr seid, die ihren letzten Liebhaber heimsenden, um Euch zu umfangen — mit den Küssen eines andern auf ihren Lippen! Ich fragte Dich vorhin, ob Du geliebt habest? Du antwortetest mir darauf etwa, wie ein Reisender, den man fragen würde, ob er in Italien oder Deutschland gewesen sei, antwortet: „Ja wohl, ich bin da gewesen," und der sofort daran denkt, zur Abwechslung nun einmal nach der Schweiz zu reisen oder sonst wohin. Ist denn Eure Liebe nur ein elendes Stück Geld, das von Hand zu Hand läuft? Nein, sie ist nicht einmal Münze, denn das kleinste Goldstück ist mehr werth als Ihr; es bewahrt zum mindesten sein Gepräge, in welchen Händen auch immer es sei."

„Du bist zornig."

„Rede nicht, Perdican! Alles das ist traurig zum Sterben!"

„Ich möchte Dir doch ein Wort antworten, armes Kind. Du sprichst mir von einer Nonne, die, wie ich glaube, auf Dich einen verderblichen Einfluß gehabt hat. Du hast mir gesagt, daß sie

hintergangen worden ist, daß sie ihrerseits hintergangen hat, und nun in Verzweiflung lebt. Bist Du nun sicher, daß wenn ihr Mann oder ihr Geliebter wiederkäme und ihr durch das Gitter des Sprechzimmers die Hand reichte, — daß sie diese Hand dann zurückstoßen würde."

„Ich muß mich verhört haben."

„Ich frage Dich, ob Du sicher bist, daß wenn ihr Mann oder ihr Geliebter wieder käme und ihr sagte: „Du mußt meinetwillen noch einmal leiden," — daß sie dann antworten würde: „Nein!?"

„Gewiß, ich bin sicher!"

„In Deinem Kloster sind zweihundert Frauen, und die meisten haben im Herzen tiefe Wunden. Sie haben Dir gestattet, Deine Hand darauf zu legen, und sie haben Deine jungfräulichen Gedanken mit den Tropfen ihres Blutes gefärbt; sie haben gelebt und haben Dir mit Schaudern den Weg ihres Lebens gezeigt. Vor ihren Narben hast Du Dich bekreuzt wie vor den Wundmalen Jesu. Sie haben Dir in ihren schauerlichen Processionen einen Platz eingeräumt, und mit frommer Furcht drückst Du Dich an ihre entfleischten Körper, wenn Du einen Mann vorübergehen siehst. Nun, wenn dieser Vorübergehende gerade der wäre, der sie getäuscht hat, gerade der, um den sie weinen und leiden, gerade der, dem sie fluchen, indem sie zu Gott beten, — wer weiß, ob sie nicht bei diesem Anblick ihre Ketten zerbrechen und zu ihren Leiden der Vergangenheit zurückkehren würden, um in ihre blutende Brust den Dolch zu drücken, der sie zerfleischt hat! Ach, mein armes Kind, kennst Du die Träume jener Weiber, die Dir sagen, daß Du nicht träumen sollst? Weißt Du, welchen Namen sie murmeln, wenn der Seufzer, der sich ihrer Brust entringt, die Hostie, die man ihnen reicht, erzittern macht? Weißt Du, wer diese Weiber sind, die sich zu Dir setzen mit ihren Wackelköpfen, um ihre zermarterte Greisenhaftigkeit Dir in's Ohr zu tuscheln? die die Glocke ihrer Verzweiflung auf den Trümmern Deiner Jugend läuten? Weißt Du, wer sie sind? Diejenigen, die Dir da sagen, daß die Liebe der Menschen eine Lüge ist, — wissen sie denn nicht, daß es noch etwas Schlimmeres gibt, nämlich: die erlogene Liebe zu Gott? Wissen sie denn nicht, daß sie ein Verbrechen begehen, wenn sie einer Jungfrau die Lehren der Frauen zuraunen? Ach, sie haben

Dich gut unterrichtet, ich habe es kommen sehen! Du wolltest abreisen, ohne mir die Hand zu drücken, Du wolltest weder diesen Wald, noch diese arme kleine Quelle wiedersehen, die Dich so thränenreich betrachtet! Du verleugnetest die Tage Deiner Kindheit! Die Gypsmaske, die Dir die Nonnen auf die Wange gedrückt haben, verweigerte mir den brüderlichen Kuß; aber Dein Herz hat noch einmal geschlagen, hat das Angelernte vergessen, und so bist Du noch einmal zu mir gekommen, und sitzest hier neben mir auf dem Rasen. Nun, Camilla, jene Frauen haben weise gesprochen, sie haben Dich auf den ganz richtigen Weg geführt! Es kostet mich vielleicht das Glück meines Lebens; ihnen aber sage in meinem Namen, daß auch der Himmel nicht für sie ist! So kehre denn in Deine Klause zurück! Und wenn man Dir die Schauergeschichten, die Deine Seele vergiftet haben, erzählt, so antworte darauf, was ich Dir sagen will: Alle Männer sind Lügner, wankelmüthig, falsch, schwatzhaft, heuchlerisch, stolz oder feige, verächtlich und sinnlich; alle Frauen sind hinterlistig, ränkesüchtig, eitel, neugierig und verderben. Die Welt ist eine Kloake von grundloser Tiefe, wo scheußliche Robben sich auf Bergen von Schmutz herumwälzen. Aber in dieser Welt gibt es doch etwas Heiliges, etwas Hehres! Und das ist: die Verbindung von zweien dieser unvollkommenen und schauderhaften Geschöpfe! Man wird oft in der Liebe getäuscht, oft verwundet und oft unglücklich, aber man liebt! Und wenn man am Rande des Grabes steht und sich umwendet, um hinter sich zu blicken, so sagt man sich: „Ich habe oft gelitten, ich habe mich bisweilen getäuscht, aber — ich habe geliebt! Ich habe mein eigenes Leben gelebt und nicht das eines künstlichen Wesens, das mein Stolz und meine Langeweile gebildet hatten."

Ueber diese Unterredung berichtet Camilla in einem nicht ganz wahrhaftigen Brief an die ihr befreundete Nonne Luise. Camilla behauptet, daß der junge Mann sterblich in sie verliebt sei und sich über ihren Verlust nicht trösten werde. Sie habe Alles gethan, was in ihren Kräften gestanden, um sich ihn zu entfremden, aber es sei ihr nicht gelungen; sie werde nun in's Kloster zurückkehren. Von dem Inhalte dieses Briefes erhält Perdican zufällig Kenntniß. Es empört ihn, daß das junge Mädchen einen solchen Roman zusammenschmiedet, blos um sich interessant zu machen, und er will sie dafür

strafen. Er gibt also Camilla ein neues Rendezvous und verabredet sich gleichzeitig mit Rosette. Camilla ist hinter einem Baum verborgener Zeuge der feurigen Liebeserklärung, welche der junge Mann der Bäuerin macht.

Das arme unschuldige Mädchen wird davon im Innersten ergriffen. Er verspricht ihr feierlich, sie auch vor den Augen der Welt als sein geliebtes Weib anzuerkennen, sie zu heirathen. Camilla erfährt inzwischen, daß Perdican ihren Brief gelesen, und ahnt nun den Zusammenhang der sonderbaren Scene, der sie beigewohnt hat. Sie läßt Rosetten kommen und verbirgt sie in ihrem Zimmer. Die Dinge verlaufen genau, wie Camilla es vorhergesehen hat. Perdican gesteht ihr nach einiger Zeit seine Liebe und schwört ihr, daß er niemals lüge. „Ich liebe Dich, Camilla, das ist Alles, was ich weiß.“

„Du liebst mich, und Du lügst niemals?“

„Niemals.“

„Aber hier ist Jemand, der dennoch behauptet, daß so etwas bisweilen doch vorkäme,“ versetzt Camilla, hebt die Portière auf und zeigt auf Rosetten, die in Ohnmacht gefallen ist.

„Was wirst Du nun diesem Kinde antworten, wenn sie von Dir Rechenschaft verlangt für Deine Worte? Wenn Du niemals lügst, woher kommt es, daß sie jetzt besinnungslos zusammengebrochen ist, bei Deinem Worte: ich lüge nie? Ich lasse Dich jetzt mit ihr allein, versuche sie wieder zu Sinnen zu bringen ....“ Perdican beschwört Camilla einen Augenblick zu verweilen, Camilla antwortet: „Was willst Du mir noch sagen? Mit Rosette mußt Du Dich auseinandersetzen. Ich liebe Dich ja nicht, ich habe nicht aus Verdruß dieses unglückliche Kind aus seiner Hütte hervorgeholt, um es als Spielzeug, als Köder zu gebrauchen. Ich bin nicht so unbesonnen gewesen, vor ihr liebebrennende Worte zu wiederholen, die eigentlich an eine Andere gerichtet waren. Ich habe ihr nicht gesagt, daß ich sie heirathen würde. Ja, ich habe Euch belauscht; aber Gott ist mein Zeuge, daß ich da nicht hätte sprechen mögen, wie Du gesprochen hast. Was wirst Du nun mit dem armen Mädchen anfangen, wenn es zu Dir kommt mit Deinen brennenden Küssen auf den Lippen, wenn es Dir unter Thränen die Wunde zeigt, die Du ihr geschlagen hast? Du hast Dich an mir rächen

wollen, nicht wahr? Du hast mich wegen des Briefes strafen wollen? Um jeden Preis hat mich Dein Pfeil treffen sollen? Und da ist es Dir gleichgültig gewesen, ob dieser vergiftete Pfeil zunächst durch das Herz dieses armen Mädchens ginge, wenn ich nur mitgetroffen würde? Ich hatte damit geprahlt, Dir die Gefühle der Liebe eingeflößt zu haben und einiges Bedauern bei Dir zurückzulassen; das hat Deinen Stolz verletzt. Nun, so erfahre es denn von mir: Du liebst mich wahrhaftig, verstehst Du? Aber Du wirst dies arme Mädchen heirathen, oder Du bist ein Feigling."

„Ich werde sie heirathen."

„Und Du wirst wohl daran thun."

„Sehr wohl und viel besser, als wenn ich Dich heirathete. Was macht Dich so zornig, Camilla? Dies Kind ist in Ohnmacht gefallen, wir werden es schon wieder zu sich bringen; es bedarf dazu nur einiger wohlthätiger Tropfen aus dem Fläschchen. Du hast mir den Beweis geben wollen, daß ich einmal in meinem Leben gelogen habe; das ist möglich, aber ich finde Dich keck, wenn Du entscheiden willst, in welchem Augenblick ich gelogen habe! Komm mir zu Hülfe und unterstütze Rosette ...."

Perdican beharrt bei seiner Absicht, Rosette zu heirathen. Rosette wirft sich ihm zu Füßen und sagt ähnlich wie das Käthchen: „Mein hoher Herr, ich bitte Dich um eine Gnade! Die Leute im Dorf, mit denen ich gesprochen habe, sagen mir, daß Du Deine Cousine liebst, und daß Du nur deshalb so gut mit mir gewesen bist, um Euch Beide zu belustigen. Man verhöhnt mich, wenn ich vorübergehe, und ich finde keinen Mann mehr hier zu Lande, nachdem ich zur Zielscheibe aller Spötteleien gemacht worden bin. Gestatte mir, Dir hier den Halsschmuck wiederzugeben, den Du mir geschenkt, und laß mich meines Wegs ziehen und in Frieden bei meiner Mutter leben."

Camilla. Du bist ein gutes Mädchen, Rosette, bewahre den Halsschmuck, ich schenke ihn Dir! Und mein Vetter wird den meinigen an dessen Stelle nehmen. Sei unbesorgt, ich werde Dir schon einen guten Mann finden.

Perdican. Das ist allerdings nicht schwer. Komm, Rosette, ich will Dich zu meinem Vater führen.

Camilla. Wozu das?

Perdican. Du hast Recht, Cousine, mein Vater würde uns schlecht aufnehmen, der erste Augenblick der Ueberraschung muß vorübergehen. Komm nur, mein Kind, wir wollen schon die Leute, die da sagen, daß ich Dich nicht liebe, zum Schweigen bringen; ich heirathe Dich! (Er geht mit Rosette ab.)

Camilla. Wie ist mir denn? Er geht mit ihr ganz ruhig von dannen? Eigenthümlich! Mir wird ganz schwindlig. Sollte er sie wirklich heirathen wollen? (Sie ruft einen Diener herbei.) Bitte Herrn Perdican, noch einmal her zu kommen, ich habe nothwendig mit ihm zu sprechen. — Was hat denn Alles das zu bedeuten? Ich kann mich kaum noch auf den Füßen halten.

Perdican (der zurückkommt). Du hast nach mir verlangt, Camilla?

Camilla. Nein, nein.

Perdican. Aber Du siehst ja leichenblaß aus. Hast Du mir etwas zu sagen? Du hast mich doch zurückrufen lassen, um mit mir zu sprechen?

Perdican. Nein, nein. O heiliger Gott! (Sie geht ab.)

Die letzte Scene spielt in der Kapelle. Camilla wirft sich vor dem Altar auf die Knie und versucht zu beten; aber das Gebet flieht sie. Perdican trifft in der Kirche mit ihr zusammen.

„Sinnlose, die wir sind, wir lieben uns, was haben wir geträumt, Camilla? Welche eiteln Worte, welche jämmerlichen Thorheiten sind wie ein verderblicher Wind zwischen uns gefahren! Wer von uns hat den Andern täuschen wollen? Ach, dieses Leben ist ja selbst ein so peinlicher Traum! Weshalb mit ihm noch unsere Träume vermischen? O mein Gott, das Glück ist im Ocean hienieden eine so seltene Perle! Du hattest sie uns geschenkt, himmlischer Fischer, Du hattest sie für uns aus den Tiefen des Abgrunds hervorgeholt, dieses unschätzbare Kleinod, und wir haben wie ungezogene Kinder ein Spielzeug daraus gemacht. Der grüne Steig, der den Einen zum Andern führte, hatte einen so sanften Abhang, er war von so blühenden Büschen eingezäunt, er verlor sich in einem so ruhigen Horizont! Da mußten die Eitelkeit, die Zwischenträgerei und der Unmuth ihre ungestalten Felsblöcke auf diesen himmlischen Weg werfen, der uns zu Dir in einem Kusse geführt haben würde! Da mußten wir schlecht handeln; denn wir sind ja

Menschen! Sinnlose, die wir sind, wir lieben uns." (Er drückt sie in seine Arme.)

„Ja wir lieben uns, Perdican. Laß es mich hier empfinden, hier an Deinem Herzen! Gott, der in diesem Augenblicke auf uns schaut, wird uns nicht grollen. Er will ja, daß ich Dich liebe, und er weiß es seit fünfzehn Jahren."

„Du bist mein, theures Wesen!" (Er küßt sie. Man vernimmt einen lauten Aufschrei hinter dem Altar.)

Camilla. Es ist die Stimme meiner Milchschwester.

Perdican. Wie kommt sie hierher? Sie muß mir gefolgt sein.

Camilla. Komm dorthin, dort hat man geschrien!

Perdican. Ich weiß nicht, was ich empfinde. Mir ist, als wären meine Hände mit Blut befleckt.

Camilla. Das arme Kind hat uns jedenfalls belauscht. Sie ist noch einmal in Ohnmacht gefallen. Komm, wir wollen ihr Hülfe bringen; ach, Alles das ist schmerzlich und grausam!

Perdican. Ich kann nicht von der Stelle, eine tödtliche Kälte lähmt mich. Geh Du, Camilla, und versuche sie wieder zu sich zu bringen. (Camilla geht.) Ich beschwöre Dich, mein Gott, laß mich nicht zum Mörder werden! Du weißt, was geschieht! Wir sind zwei unverständige Kinder und haben mit dem Tode und dem Leben gespielt, aber unser Herz ist rein. Tödte mir nicht Rosetten! Ich will ihr einen Gatten suchen! Sie ist ja noch so jung! Ich will meinen Fehler wieder gut machen. O Gott, thu mir das nicht an! Du kannst noch vier Deiner Kinder segnen! Nun, Camilla?" ruft er der Wiedereintretenden entgegen.

Camilla. Sie ist todt! Lebe wohl Perdican! — —

Diese Dichtung unterscheidet sich sehr wesentlich von allen früheren. Sie macht den Eindruck der größeren Reife, sie ist tiefer, mächtiger und reiner. Die Extravaganzen sind geschwunden, aber mit ihnen scheint sich auch die liebenswürdige Frische etwas verloren zu haben. Wie in der Wirkung verstimmend, so scheint auch die Arbeit selbst mühselig und schwer zu sein. Sie hat etwas von der Mattigkeit des kaum Genesenen.

Auf viel breiterer Basis erhebt sich das Drama „Lorenzaccio." Die Ermordung des Herzogs Alessandro von Medici durch seinen

Vetter Lorenzino (1537) ist schon mehrfach dramatisch behandelt worden, unter Anderen von Frédéric Soulié und neuerdings mit Benutzung der Musset'schen Dichtung von unserm Landsmann Hans Marbach. Musset selbst hat den Stoff aus die „istorie fiorentine" von Varchi, einem gemäßigten Anhänger der Medici, genommen. Das betreffende Capitel ist unter den Noten der neuesten und besten Ausgabe der Musset'schen Werke*) in französischer Uebersetzung vollständig mitgetheilt worden.

Auch dieses Musset'sche Werk gehört zu den ausgezeichneten Arbeiten des Dichters. Gerade der Charakter des Lorenzino, wie er ihn auffaßte, mußte seiner künstlerischen Eigenart besonders zusagen. Dieser Charakter ist auch mit einer logischen Consequenz und künstlerischen Kraft durchgeführt, die den Lorenzaccio vielleicht zu der bedeutendsten Gestalt in der dramatischen Production Alfred de Mussets erhebt. Das Drama selbst leidet an Zerrissenheit, und der häufige Scenenwechsel zerstört die Stimmung. Die Scenen sind wiederum ganz ohne Rücksicht auf die Bühnendarstellung gedacht und ausgeführt. Bald springt die Handlung rastlos von einer Stelle zur andern, bald bleibt sie träge stecken; bald ist der Dialog ganz realistisch, bald ist er blos äußerlich beibehalten, während in Wahrheit die ununterbrochene Rede in epischer Breite herrscht. Dem geistigen Gehalte nach ist die Dichtung ganz original; in äußerlichen Mitteln hat sie, ohne besonders wählerisch zu sein, Alles genommen, was ihr für ihre Zwecke tauglich erschien. Die Gespräche der Florentiner Bürger erinnern lebhaft an Shakespeare und noch mehr an die Bürgerscenen im „Egmont." Bisweilen spürt man auch den Hauch Schillers. Es weht in diesem Drama eine Luft, die unwillkürlich an „Fiesco" gemahnt. Auch der Chor kommt gelegentlich zur Verwendung, z. B. bei der Versammlung der Strozzi.

Da es sich für uns nur darum handeln kann, die Dichtung ungefähr zu charakterisiren, so müssen wir auf eine eingehende Analyse verzichten und uns darauf beschränken, den Charakter des Helden, wie ihn der Dichter aufgefaßt hat, mit seinen eignen Worten hier zu schildern. Zur Orientirung mögen nur die fol-

*) Oeuvres de Alfred de Musset. Comédies et Proverbes II. Paris. Alphonse Lemerre 1876. p. 285. u. ff.

genden kurzen Angaben dienen. Die Handlung spielt unter dem wilden Regimente des zügellosen Herzogs Alessandro, der Greuel auf Greuel häuft und in seiner Ruchlosigkeit durch die jämmerliche Feigheit der Florentiner nur bestärkt wird. Diesem rohen Gesellen hat sich Lorenzino, sein Vetter, angeschlossen, der ihm, wie es den Anschein hat, bei allen Ausschweifungen hülfreich zur Seite steht, der ihm sein eigen Fleisch und Blut verkuppelt, der als der wüste Genosse des wüsten Herzogs verflucht wird. So erscheint Lorenzino. Wie er in Wahrheit ist, erfahren wir aus dem langen Zwiegespräch zwischen Lorenzino und Filippo Strozzi, aus dem hier die charakteristischen Stellen wiedergegeben werden sollen:

„Ich werde von einer Traurigkeit verzehrt," sagt Lorenzino, „im Vergleich zu der die finsterste Nacht noch blendende Helle ist. Ich, den Du hier vor Dir siehst, — ich bin auch einmal ein besserer Mensch gewesen! Ich habe an die Tugend geglaubt, an menschliche Größe, wie ein Märtyrer an seinen Gott glaubt. Ich habe um unser armes Italien mehr Thränen vergossen, als Niobe über ihre Kinder. Meine Jugend war lauter wie Gold. Während eines zwanzigjährigen Schweigens hat sich der Zündstoff in meiner Brust angesammelt; es muß wirklich eine Art elektrischer Kraft in mir stecken, denn plötzlich — in jener Nacht, da ich auf den Trümmern des Colosseums saß, — da schnellte ich jäh auf und wußte selbst nicht warum! Ich streckte meine thaubedeckten Arme zum Himmel empor und schwur, daß einer der Tyrannen meines Vaterlandes von meiner Hand sterben solle. Ich war damals ein friedlicher, wißbegieriger Jüngling, kümmerte mich nur um die schönen Künste und Wissenschaften, und es ist mir unmöglich zu sagen, wie dieser seltsame Schwur sich aus mir herausdrängte. Es war etwas Aehnliches, wie man es empfinden mag, wenn man sich verliebt. Ich war damals glücklich! Herz und Hand waren mir ruhig. Mein Name rief mich auf einen Thron, und ich brauchte nur die Sonne auf- und untergehen zu lassen, um um mich her alle menschliche Hoffnung emporblühen zu sehen. Die Menschen hatten mir weder Böses noch Gutes gethan; ich war gut, zu meinem ewigen Verderben wollte ich auch groß sein! Denn ich muß es nur gestehen, nicht nur die Vorsehung hat mir geboten, einen Tyrannen, wer immer es auch sein möge, zu tödten, auch der Stolz hat mich dazu ge-

trieben. Bei jedem Cäsar dieser Welt mußte ich an einen Brutus denken. Ich lebte nur noch in dem Gedanken: auch ich muß dereinst ein Brutus sein! Die Aufgabe, die ich mir auferlegte, war eine schwere mit diesem Alessandro! Florenz war gerade wie heute von Wein und Blut überschwemmt. Kaiser und Papst hatten aus einem Fleischergesellen einen Herzog gemacht. Um meinem Vetter zu gefallen, mußte ich zu ihm gelangen, getragen von den Thränenströmen der Familien; von seinen dicken Lippen mußte ich alle Ueberreste seiner Orgien wegküssen. Ich war rein wie eine Lilie, und dennoch bin ich nicht vor meiner Aufgabe zurückgebebt. Was in Folge dessen aus mir geworden ist, — davon wollen wir nicht sprechen. Ich bin lasterhaft geworden, feige, der Gegenstand der Schande und der Schmach; aber was thut's? Nicht darum handelt es sich. Ich erröthe nicht; eine Gypsmaske wird die Schamröthe nie bedecken, und wenn sie sich auch in den Dienst der Schande begibt. Was ich gethan habe, das habe ich nun einmal gethan, und mein Anschlag ist mir geglückt. Alessandro wird sich bald nach einem bestimmten Orte begeben, den er nicht aufrecht wieder verlassen soll. Ich bin am Ziele meiner Arbeit angelangt; und jenes Herz, bis zu dem eine ganze Armee innerhalb eines vollen Jahres nicht gedrungen wäre, jenes Herz liegt jetzt nackt vor meiner Hand: ich brauche nur meinen Dolch fallen zu lassen, und er durchdringt es . . . ."

„Und nun stehe ich hier auf der Straße, ich, Lorenzino, und die Kinder werfen nicht mit Schmutz nach mir? Die Betten der Töchter sind noch warm von meinem Schweiß, und die Väter greifen nicht, wenn ich vorübergehe, zum Messer oder zum Besenstiel, um mich niederzumachen? In den zehntausend Häusern, die hier stehen, wird man noch bis in's siebente Glied von den Nächten sprechen, die ich dort verbracht habe; und nicht eines dieser Häuser speit bei meinem Anblick einen handfesten Knecht aus, der mich wie ein Stück faulen Holzes entzwei spaltet! In meinen Trank fällt kein Tropfen Gift. Was sage ich? Zerlumpte Mütter heben schamlos den Schleier ihrer Töchter auf, wenn ich an der Schwelle ihrer Thüren stehen bleibe. Sie zeigen mir die Schönheit ihrer Kinder mit einem Lächeln, das feiler als der Kuß des Judas, — lächeln, während ich der Kleinen unter das Kinn greife, vor Wuth die Faust zu-

sammenballe, und in meiner Tasche mit vier oder fünf elenden Goldstücken klimpere!

„Bin ich ein Satan? O himmlisches Licht, ich weiß noch ganz genau, daß ich mit dem ersten Mädchen, das ich verführte, geweint haben würde, wenn es nicht selbst gelacht hätte! Als ich meine Rolle des modernen Brutus begann, fühlte ich mich tölpelhaft und ungeschickt in meinen neuen Kleidern der großen Lastergenossenschaft, wie ein zehnjähriges Kind in der Rüstung eines Riesen aus dem Fabelreiche.

„Ich glaubte, daß die Verderbtheit eine Brandmarke sei, und daß nur die Mißgeburten sie an der Stirn trügen; ich hatte zunächst recht laut gesagt, daß meine zwanzig Jahre tugendhaften Wandels nur eine drückende Maske gewesen seien. So trat ich denn in's Leben ein, und ich sah, daß alle Welt ebenso handelte wie ich. Alle Masken fielen vor meinen Blicken, die Menschheit lüftete ihr Gewand und zeigte mir wie einem ihrer würdigen Zöglinge ihre schauerliche Nacktheit. Da habe ich die Menschen in ihrer wahren Gestalt gesehen und mich gefragt: Für die da also arbeitest Du? Wenn ich durch die Straßen von Florenz lief, begleitet von meinem Gespenste, so blickte ich um mich, suchte die Gesichter, die mir Muth geben sollten und fragte mich: wenn ich nun meinen Streich geführt haben werde, wer wird davon Nutzen ziehen? Ich habe gehorcht und gespäht, ich habe aufgegriffen, was ich hier und da hörte, überall, überall; ich wartete immer, daß mir die Menschheit doch wenigstens irgendwo irgendetwas Anständiges zeigen würde; ich beobachtete, wie ein Geliebter seine Braut betrachtet in Erwartung des Hochzeitstages.

„Ich bin kein Verächter der Menschen, ich weiß sehr wohl, daß es Gute unter ihnen gibt, — aber wozu nützen sie? Was thun sie? Wie handeln sie? Was nützt es, daß das Gewissen lebendig, wenn der Arme todt ist? Ich weiß nur, daß ich verderbt bin, und daß die Menschen meine Verderbtheit ebenso wenig nützen wie überhaupt begreifen werden."

„Nun habe ich mich an mein lasterhaftes Geschäft gewöhnt. Das Laster war früher für mich ein Gewand, jetzt klebt es mir an der Haut fest. Ich bin wirklich ein Schurke, und wenn ich über meinesgleichen schlechte Witze reiße, so fühle ich mich inmitten

meiner Heiterkeit ernsthaft wie der Tod. Brutus hat sich verrückt gestellt, um Tarquinius zu tödten; das Einzige, was mich wundert, ist, daß er seinen Verstand nicht dabei verloren hat. Man sollte nicht für sein Vaterland arbeiten! Ich werde Alessandro tödten. Ist es geschehen, so können die Republikaner mit Leichtigkeit, wenn sie ihre Schuldigkeit thun, die schönste Republik errichten, die jemals auf Erden geblüht. Wenn sie das Volk für sich gewinnen, so ist die Sache abgemacht. Ich wette aber, daß weder sie noch das Volk das Geringste dafür thun werden.

„Weshalb ich aber dennoch Alessandro tödte? — Soll ich mich vergiften? Soll ich in den Arno springen? Soll ich ein Gespenst sein und soll, wenn ich auf dieses Skelett mit der Faust schlage, kein Ton daraus hervordringen? Wenn ich heute der Schatten von mir selbst bin, soll ich die einzige Faser, mit der mein Herz von heute noch mit meinem Herzen von ehedem zusammenhängt, zerreißen? Dieser Mord ist Alles, was mir von meiner Tugend bleibt! Wenn ich seit zwei Jahren auf der senkrecht abgeschnittenen Mauer entlang krieche, — dieser Mord ist der einzige Strohhalm, an den sich meine Nägel haben festkrallen können. Wenn ich auch keine Scham mehr habe, meinen Stolz habe ich doch nicht verloren, und das Räthsel meines Daseins soll nicht im Schweigen untergehen. Könnte ich zur Tugend zurückkehren, könnte ich die Lehrzeit in der Schule des Lasters wegwischen, dann würde ich vielleicht den Leiter jener Rinderheerde schonen; aber jetzt liebe ich den Wein, das Spiel und die Dirnen; verstehst Du das? Was noch in mir ehrenwerth ist, ist nur noch mein Mord! Seit genügend langer Zeit klingt es mir in den Ohren; die Verfluchung der Menschen vergiftet das Brod, das ich kaue. Ich bin es nachgerade überdrüssig, mich von Feiglingen ohne Namen bespeien zu lassen, von Memmen, die mich mit Schmähungen überhäufen, um mich nicht umbringen zu brauchen, wie es ihre Schuldigkeit wäre! Diese Welt soll noch einmal erfahren, wer ich bin und — was sie ist! Und ob mich die Menschen nun begreifen oder nicht, ob sie handeln oder nicht handeln — ich habe ihnen wenigstens gesagt, was ich zu sagen hatte, und ich werde sie veranlassen, wenigstens die Feder zu schneiden, wenn ich sie nicht veranlassen kann, zum Schwert zu greifen. Die Menschheit wird auf ihrem Antlitz die Ohrfeige bewahren, die

ihr mein Degen mit blutigem Streiche versetzt. Mag man mich nun Brutus oder Herostrat nennen, — ich habe wenigstens das freudige Bewußtsein, nicht vergessen zu werden. An der Spitze meiner Klinge ist jetzt mein ganzes Leben; und ob die Vorsehung, wenn sie sieht, wie ich den tödtlichen Streich führe, das Antlitz wendet oder nicht, ich schleudre auf dem Grabe Alessandros die gesammte Menschennatur in die Luft: „Kopf oder Schrift!“ Und in zwei Tagen werden die Menschen vor dem Tribunal meines Willens erscheinen.“

Lorenzino prahlt nicht, so stark auch die Worte sind, die er anwendet. Er lockt Alessandro in die Falle und tödtet ihn. Er befreit sein Vaterland von dem fluchwürdigen Tyrannen, und der Dank bleibt nicht aus: er wird auf unmenschliche Weise gemordet, und seine Leiche wird wie die eines Hundes in's Wasser geworfen.

Diese beiden Dramen aus dem Ende des Jahres 1834 eröffnen eine neue Periode in der Production des Dichters. Die Zeit der ausschweifenden Jugendlichkeit, der poetischen Sinnlichkeit, der kecken Frische, der eingeredeten Schmerzen ist nun definitiv abgeschlossen; es beginnt die Zeit der wirklichen Leiden, des Bangens, der Schwermuth, der Verzweiflung.

Perdican und Lorenzino geleiten uns auf dies traurige Gebiet hinüber.

Zehntes Kapitel.

Die Nachtgesänge und Dichtungen ähnlichen Charakters.

Auflösung der chronologischen Reihenfolge. Die Dichtungen aus Mussets Unglückszeit. Die langsame und stetige Selbstvernichtung. „Les Nuits" sind der beredteste Ausdruck seiner Hoffnungslosigkeit. Die „Mainacht" (1835). Klagelied über das Brachliegen seiner Dichterkraft. Die „Decembernacht" (1835). Klage über seine Vereinsamung. Das Weib, dessen er hier gedenkt, ist doch George Sand! Die „Augustnacht" (1836). Ueber die Erkenntniß seiner Schlaffheit täuscht er sich mit seiner Liebebedürftigkeit hinweg. Die „Octobernacht" (1837) ist das poetischste dieser Gedichte, trotz der nüchternen Anlage. Erinnerungen an die Schmerzenstage in Venedig. — Die „Nachtgesänge" bezeichnen den Höhepunkt der Musset'schen Lyrik. „L'espoir en Dieu" (1838). A la Malibran. Stances (1836). Lettre à Lamartine (1836). Musset fühlt das innige Bedürfniß, sich mit einer großen gleichgestimmten Seele zu befreunden. Er will sich an Lamartine anschmiegen und streckt ihm vertrauensvoll die Hand entgegen. Lamartine ignorirt Mussets Brief dreizehn Jahre lang und antwortet endlich (1849) tactlos und verletzend. Musset gibt seinem wohlberechtigten Verdrusse darüber gelegentlich Ausdruck. Lamartine sieht sein Unrecht vollkommen ein — leider zu spät.

Die chronologische Reihenfolge in den Musset'schen Dichtungen, die bisher bei der Schilderung der Entwicklung des Dichters beobachtet werden mußte, kann jetzt nicht mehr inne gehalten werden.

Musset verausgabt seine dichterische Vollkraft innerhalb des kurzen Zeitraums von ungefähr fünf Jahren, etwa von Mitte des Jahres 1834 bis Mitte 1839. Während dieser Zeit wird er von

derselben Stimmung beherrscht. Eine tiefe Schwermuth bedrückt ihn. Die Schmerzen seiner Seele ergießen sich unbewußt und unaufhaltsam in seine Lieder, und „seine Saiten tönen nur Schmerzen im Erklingen.“ Er ist von jenem tiefen Weh erfaßt, das er als die „Krankheit des Jahrhunderts“ bezeichnet (la maladie du siècle), und das unserm Begriff von „Weltschmerz“ ungefähr entspricht. In Versen und in Prosa gibt er seinen Empfindungen den klagenden Ausdruck. Die „Nächte“, der „Brief an Lamartine,“ die „Stanzen an die Malibran“ und die „Hoffnung auf Gott“ sind die bedeutendsten Dichtungen dieses Complexes von Weltschmerzliedern aus den Jahren 1835 bis 1838. Sie bilden ein zusammenhängendes Ganzes, das durch die, der Zeit ihres Entstehens nach dazwischenfallenden Werke nicht aufgelöst werden darf. In Prosa gibt diese Stimmung des Dichters am vollständigsten wieder der Roman „Bekenntniß eines Kindes dieses Jahrhunderts“ (1835—37).

Dazwischen schrieb Musset in den zu karg bemessenen Augenblicken einer freundlichen Stimmung einige heitere kleine Lustspiele, und, meistens angeregt durch persönliche Erlebnisse, eine Reihe allerliebster Novellen; und damit schließt die dichterische Thätigkeit Mussets eigentlich ab. Er führt ein unglückliches und unverständiges Dasein und richtet seine Gesundheit bewußtvoll und gewaltsam zu Grunde.

Welche unsagbare Leiden muß der arme Musset erduldet haben, um mit dem grausen Scherze, den er im Uebermuth der Jugend ausgesprochen hatte: sich durch geflissentliche künstliche Betäubung der qualvollen Wirklichkeit zu entrücken, Ernst zu machen! Das war nicht ein Augenblick der Verzweiflung, der den Lebensfaden mit einem Ruck gewaltsam zerreißt! Es war die träge, beharrliche, schwerfällig und langsam vernichtende Verzweiflung, die wie die Auszehrung durch lange Jahre in gemessener Arbeit ihr fürchterliches Verwüstungswerk ohne Ueberstürzung und ohne Gnade und Erbarmen in schauerlicher Ruhe verrichtet.

Die „Nachtgesänge“ (Les Nuits) sind das getreue Spiegelbild der die geistige und körperliche Kraft des Dichters aufreibenden Hoffnungslosigkeit.

Das erste dieser Nachtgedichte datirt aus dem Mai 1837. In demselben Monat hatte Musset schon eine Elegie gedichtet „Lucie,“

in die er aus einer früheren Dichtung: „Die Weide" die besten Verse mit hinübergenommen hat. Das Gedicht beginnt mit folgenden Worten, die später auf seinen Grabstein gegraben worden sind:

„Ihr Freunde, wenn ich von euch scheide,
Pflanzt auf den Friedhof eine Weide.
Ich lieb' ihr Laub, das thränengleich
Zu Boden fließt, so zart und bleich.
Leicht wird ihr Schatten sein der Erde,
In deren Schooß ich schlummern werde."*)

Die „Mainacht" und die „Dezembernacht" fallen in das Jahr 1835, die „Augustnacht" in das Jahr 1836 und die „Octobernacht" in das Jahr 1837. Diese vier Gedichte bilden in der Conception, in der Ausführung und Stimmung ein eng geschlossenes Ganzes, wenn auch die einzelnen Gedichte wesentliche Verschiedenheiten von einander aufweisen und nicht auf derselben poetischen Höhe stehen. Die bedeutendsten sind das erste und letzte dieser Nachtgedichte.

Die „Mainacht" hebt mit einer wundervollen Naturschilderung an. Die Muse tritt in das dumpfe, einsame, von der Lampe matt beleuchtete Stübchen des Dichters und ruft ihn hinaus in die herrliche Frühlingsnacht, — in die Nacht, die erfrischt und verjüngt und über die der Lenz seinen stillen Zauber ausschüttet.

La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser,
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.

Unwillkürlich muß man hier an die Eingangsworte des Freiligrath'schen „Rübezahl" denken, die vielleicht eine unbewußte Reminiscenz an die Musset'sche „Mainacht" sein mögen:

„Nun werden grün die Brombeerhecken,
Hier schon ein Veilchen, welch' ein Fest!
Die Amsel sucht sich dürre Stecken
Und auch der Buchfink baut sein Nest."

Die Muse heißt ihren Liebling ihr zu folgen — hinaus in die schöne stille Nacht! Sie spricht zu ihm, sie singt zu ihm von

*) Uebersetzung vom Grafen Albrecht von Wickenburg.

Allem, was das Herz erfreut und erhebt, von der Jugend, der Liebe, dem Ruhm des Vaterlandes, von den Märchen der Fremde; der unglückliche Dichter aber kann sich aus seiner tiefen Niedergeschlagenheit nicht aufraffen. Sein Mund ist verstummt, seine Saiten sind zerrissen. Er findet nicht mehr das Wort, um die Hoffnung, den Ruhm, das Glück zu preisen, nicht einmal mehr das Wort, um über sein Leid zu klagen. Vergeblich ruft ihm die Muse, die sich nicht entmuthigen läßt, zu, daß die vollsten Lieder aus den Wunden des Herzens strömen, daß die Gesänge der wilden Verzweiflung die schönsten sind, — vergeblich! Der unglückliche Poet kann nur noch schweigen.

Dieser Kampf zwischen dem Bewußtsein der schöpferischen Kraft, die in ihm ruht, und dem traurigen Bewußtsein, diese Kraft in Folge der moralischen Schlaffheit brachliegen lassen zu müssen, findet in der „Mainacht“ einen tief rührenden, ja wahrhaft erschütternden Ausdruck.

In der „Dezembernacht“ gilt Mussets Klage seiner traurigen Vereinsamung. Er erzählt, wie er als Schüler, als Mann, — in jedem bedeutungsvollen Augenblick seines Lebens, jedesmal, wenn er nachgedacht, inmitten der wildesten Gesellschaft von Zechern und in den traulichen Zusammenkünften mit der Geliebten, — wie er da beständig eine schwarz gekleidete Gestalt, einen Doppelgänger vor sich gesehen habe. Auch jetzt tritt diese Erscheinung wieder an ihn heran; er sucht sie zu bannen, fragt sie nach ihrem Namen, und sie antwortet ihm: „Ich werde Dich nicht verlassen! Wohin Du gehst, werde ich Dir folgen bis zu Deiner letzten Stunde, und wirst Du begraben, so werde ich mich auf Deinen Stein setzen. Ich werde Dir folgen, aber ich kann Dir die Hand nicht reichen, — denn ich bin die Einsamkeit.“

Es läßt sich diesem Gedicht ein seltener Vorwurf machen: es ist zu abgeschlossen, zu fertig. Die aufklärende Antwort stimmt diese Dichtung etwas herab. Das Unausgesprochene und Unaufgeklärte wäre stimmungsvoller gewesen. Hätte sich die Erscheinung des Doppelgängers nicht enthüllt, die Dichtung würde, glaube ich, höher stehen. Es hätten sich ja noch immer die klugen Comentatoren darüber hermachen und die scharfsinnigsten Aufklärungen darüber geben können.

In seiner Einsamkeit erinnert sich der Dichter eines Weibes, das ihn geliebt, das ihn unglücklich gemacht hat! Auf die Autorität von Paul de Musset haben Andere, u. A. auch Secrétan versichert, daß unter dieser Geliebten nicht George Sand verstanden werden dürfe, sondern jene unbekannte Freundin, die Musset später zur Heldin der Erzählung „Emmeline“ machen wird. Diese Deutung erscheint indessen recht fragwürdig. Das, was Musset George Sand immer am meisten vorgeworfen hat, ist, daß sie ihn belogen habe, und dieser Vowurf kehrt auch hier wieder.

„Pourquoi, grand Dieu! mentir à sa pensée?
Pourquoi ces pleurs, cette gorge oppressée,
Ces sanglots, si tu n'aimais pas?"

Wie kann man diesen Vorwurf auf die Heldin der „Emmeline“ beziehen, die ihren Geliebten gerade durch ihre starke Wahrheitsliebe elend macht? Aber außer diesem Indicienbeweise spricht noch eine directe Angabe von Musset dafür, daß ihn auch in der „Dezembernacht“ der Gedanke an die tragische Heldin des venetianischen Abenteuers beherrscht hat. Er spricht direct von Venedig, „von dem fürchterlichen Lido, von allen jenen Stätten, wo sein Herz und seine Augen aus unheilbaren Wunden geblutet haben.“

„A Venise, à l'affreux Lido . . .
Partout où, sous ces vastes cieux,
J'ai laissé mon coeur et mes yeux,
Saignant d'une éternelle plaie."

Das Weib, dessen der Dichter in der „Dezembernacht“ gedenkt, ist unzweifelhaft dasselbe, dem er in der „Octobernacht“ fluchen wird.

Weniger poetisch, aber für Mussets Charakter selbst bezeichnender ist die „Augustnacht.“ Hier spricht er ganz ehrlich zu sich selbst; in diesem Gedicht, das ebenfalls in die Form eines Zwiegesprächs zwischen dem Dichter und der Muse gekleidet ist, klagt er sich an wegen seiner ruhmlosen Trägheit, wegen seines unverantwortlichen Leichtsinns, wegen seiner unverzeihlichen Schwäche. Sein Gewissen spricht laut und eindringlich zu ihm. Er hat das volle Bewußtsein seiner Niedrigkeit, und zu diesem schmerzlichen Bewußtsein gesellt sich noch die vollkommene Erkenntniß seiner Schlaffheit. Er weiß, daß es ihm an der Thatkraft gebricht, um

das unwürdige Joch, unter dem er sich seufzend krümmt, abzuschütteln. Nur Eines tröstet ihn: seine Liebebedürftigkeit! So lange er lieben muß, vermeint er nicht ganz und gar verloren zu sein. Ist das dem Dichter wirklich Ernst? Und glaubt er wahrhaftig, daß auf die eindringliche Frage seines Gewissens:

„Qu'as tu fait de ta vie et de la liberté? . . .
Qu'as tu fait, mon amant, des jours de ta jeunesse??"

die Antwort:

„O Muse! que m'importe ou la mort ou la vie?
J'aime, et je veux pâlir; j'aime, et je veux souffrir;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie."

schon genügt? Befriedigt sie ihn selbst?

Die „Octobernacht" enthält die bedeutendsten poetischen Schönheiten. Sie gilt als die vollkommenste Dichtung Alfred de Mussets. Einzelne Stellen sind durch die Tiefe der Empfindung, die Ehrlichkeit der Leidenschaft und die wundervolle Beredsamkeit hinreißend! Indessen will mir scheinen, als ob hier die schwungvolle und inspirirte Ausführung des Einzelnen zu der nüchternen Anlage in einem starken Widerspruch stehe. So wundervoll einzelne Strophen auch sind, der Composition klebt eine merkwürdige prosaische Nüchternheit an. Die „Octobernacht" hat etwas von einem Tendenzgedichte. Der Dichter will augenscheinlich nachweisen, daß er im Rechte ist; er will nicht nur ergreifen durch den wahren Ausdruck wahrer Empfindungen, er will auch mit trockenen Gründen unter beständiger Betonung seiner Objectivität ausführen, daß ihm übel mitgespielt worden ist, und daß er Grund hat, traurig zu sein. Er klagt nicht wie ein Dichter, er vertheidigt seine Trauer wie ein juridischer Sachwalter; die Muse ist hier nicht mehr das holde Geschöpf im Strahlenkleide, das in der Mainacht ihm genaht, sie trägt die schwarze Robe des Advocaten. Sie mahnt ihn beständig mit einer philiströsen Aengstlichkeit, in seinen Beschuldigungen doch ja nicht zu weit zu gehen, sich vor Ueberschwänglichkeiten zu wahren, und er versichert darauf jedesmal pflichtschuldig, daß er ganz ruhig sei, daß er den Leiden, über die er klagt, jetzt fern stehe und daß er unter Berücksichtigung aller Verhältnisse je

sprechen dürfe, wie er sprechen werde. Wunderbar, daß auf diese trockne Vorbereitung dann die herrlichsten Verse von überzeugender Innigkeit folgen, Klagen, die uns rühren, Beschuldigungen, die uns schaudern machen. Der Schluß des Gedichtes, der Uebergang vom wilden Haß zum milden Verzeihen, der zuversichtliche Aufblick des Dichters zu sich und seiner Kraft, das Wiedererwachen der Schaffenslust, — Alles das ist im französischen Original so echt, so wahr und treu, — es ist entzückend, begeisternd!

Seit den Schmerzenstagen von Venedig sind nun Jahre vergangen! Aber die Wunden sind noch immer nicht verharscht, und in der stillen Herbstnacht brechen sie wieder auf. Musset muß wiederum gedenken des „verhängnißvollen Weibes mit den dunkeln Augen."

„Denn ach, es war ein Weib! — o meine Lieben,
Ihr ahntet es vielleicht, da ich euch fern,
Ein Weib, dem Leib und Seele ich verschrieben,
Ein willenloser Sclave seinem Herrn!
Durch dich sah dieses Herz — verhaßtes Joch! —
All seine Jugend, seine Kraft vergeh'n . . .
Und ach! in der Geliebten Nähe doch
Hab ich verheißungsvoll das Glück geseh'n,
Wenn an dem Bach zusammen wir gewallt,
Des Abends auf dem blanken Silberkies
Und geisterhaft die zitternde Gestalt
Der weißen Espe uns die Pfade wies.
Ich seh' noch immer bei des Mondes Licht
Den schönen Leib in meinem Arm sich schmiegen —
Nichts mehr, nichts mehr davon! — ich ahnte nicht,
Wo meines Schicksals dunkle Wege liegen:
Dann aber griff der Zorn der Götter ein,
Als ob nach einer Beute ihn gelüste,
Damit ich es wie ein Verbrechen büßte,
Daß ich's versucht, ein Glücklicher zu sein!"

Er hat auf sie eine lange Nacht gewartet, vergeblich!

„Sie kam nicht. — Lange sah, gesenkten Haupts allein,
Die Straßen ich entlang, die dunkeln Häuserreih'n. —
Ich sagte Dir noch nicht, welch' eine tolle Gluth
In meiner Brust entfacht dies Weib voll Wankelmuth.
Sie liebt ich auf der Welt allein, — ein Tageslauf
Ihr fern, schien schrecklicher mir, als der Tod zu sein!

Und dennoch rafft ich mich in jener Nacht der Pein,
Voll Kraft zu dem Entschluß, dies Band zu lösen, auf.
Nichtswürdig nannt' ich sie, falsch und gewissenlos,
Die Leiden zählt' ich all, die sie mir zugefügt;
Doch ihr unsel'ger Reiz, selbst im Erinnern blos,
Für welche Qual hätt' er als Lind'rung nicht genügt?
Und endlich graut der Tag; erschöpft vom langen Späh'n,
An des Balkones Rand gelehnet nickt' ich ein.
Erwachend sah' mein Aug' das Morgenroth ersteh'n,
Und irrend schweift mein Blick, geblendet von dem Schein.
Doch ach! im Gäßchen schmal um eine Ecke da,
Wie leise Schritte rauscht es auf dem Kiese sacht:
Gott steh mir bei! jetzt seh ich sie! — sie ist es, — ja!
Sie tritt herein. Woher? Was thatest du die Nacht?
Was willst du hier? Was führt dich jetzt zu mir? sag' an!
Wo streckte bis zum Tage sich der schöne Leib,
Indeß in Thränen ich hier wacht' auf dem Altan?"

Die Muse mahnt ihn zur Milde, und der Dichter erstickt den Schrei des Fluches in seiner Brust. Eine ruhige feierliche Stimmung kommt über ihn, und er gelobt zu vergeben, zu vergessen.

„So höre, Göttin, denn und schau'
Und Zeugin sei du meines Schwur's:
Bei meines Liebchens Augenblau
Und bei der Bläue des Azurs!
Bei jenem Funken, der dort flimmert
Und der da heißt der Venus Stern,
Der zitternd wie die Perle schimmert
Und glänzt am Horizonte fern!
Bei der Natur, die ohne Grenzen,
Bei dem, was die Allgüte gibt,
Bei jenem ruhig reinen Glänzen
Des Sternes, den der Wandrer liebt!
Beim Pflanzenschmuck der Flur des Hains
Bei allem Grün in Wald und Feld.
Bei allen Nächten dieses Seins,
Bei allen Kräften dieser Welt, —
Verbann' ich dich aus dem Gedächtniß,
Rest einer Liebe, die geirrt,
Geheimes düsteres Vermächtniß,
Das schlafen im Vergangnen wird!
Du aber, die Du einst vermessen
Trugst einer Freundin holden Schein,

Der Augenblick, dich zu vergessen,
Er soll der des Vergebens sein!
Verzeih'n wir uns! — Den Zauber brech' ich,
Der einst vor Gott ein Bündniß war, —
Mit dieser letzten Thräne sprech' ich
Ein Lebewohl für immerdar! — —
Und nun laß unsern Bund uns schlingen,
O Muse, träumerisch und blond,
Nun lehr' mich frohe Lieder singen,
Wie in der Jugend Wonnemond!
Es duften Gras und Baum und Hecken
Schon nach des Morgens Anbruch hier,
O komm mein Liebchen zu erwecken,
Des Gartens Blumen pflücken wir!
Komm! Sieh, wie aus des Schlafes Floren
Die ewige Natur sich stahl;
Wir werden neu mit ihr geboren
Beim ersten jungen Sonnenstrahl.*)

Die „Nachtgesänge" sind das reinste poetische Vermächtniß der unglücklichen Liebe Alfred de Mussets zu George Sand. Sein poetisches Talent läuterte sich, wurde edler und unter diesem „mächtigen Gestirn," wie Sainte Beuve sagt, schwanden fast alle seine Fehler. Seine Eigenschaften, die bisher zerstreut umherlagen, sammelten sich zu einer männlichen schmerzlichen Harmonie. Sainte Beuve nennt die „Nachtgesänge" den Höhepunkt der lyrischen Dichtung Mussets. Es ist ein wundervolles Gemisch tiefer Schmerzen, gelassener Verzweiflung und dennoch wieder freudigen Hoffens. Das tödtlich getroffene Herz des Dichters, das so aufrichtig klagt und seufzt, gewinnt wieder die Empfänglichkeit für die Herrlichkeit der Natur, gewinnt seine Jugend, seine Frische wieder. Von allen Musset'schen Dichtungen haben die „Nächte" den größten Anspruch darauf, den Stürmen der Zeit zu trotzen; die Wahrheit der Empfindung und des Ausdrucks ist nirgends so ergreifend wie hier.

Zu diesen „Nachtgesängen" gesellen sich noch einige andere Dichtungen aus derselben Zeit und bilden mit diesen vereint die edelste und rührendste Gruppe unter den Schöpfungen des Dichters.

*) Uebersetzt von Wilhelmine Gräfin Wickenburg.

Zu diesen gleichgestimmten gehört auch die „Hoffnung auf Gott.“ Wir theilen aus demselben hier einen Auszug mit, der an sich ein Ganzes bildet und den Gedankengang klar erkennen läßt.

O Du, den Keiner noch erkannt auf Erden
Und ohne Lüge Keiner noch verneint,
Antworte mir, der Du mich ließest werden,
Der morgen schon dem Staube mich vereint,
Ob man dich Brahma, Zeus, ob Christus nenne,
Vorsehung, ewige Gerechtigkeit,
Ob man als ew'ge Wahrheit dich erkenne, —
Dich suchte hülfehoffend jede Zeit!
Wenn so viel Schönes auf dem Erdenrunde
Verkündet laut der Gottheit heil'ge Macht
Und zu verheißen scheint mit sanftem Munde,
Daß Liebe, Kraft, daß Güte uns bewacht,
Wie kann so unbehindert das Verderben,
Der Frevel walten unterm Himmelslicht,
Daß auf des Beters Lippen muß ersterben
Das Wort, das er um Hülfe flehend spricht?
Warum in Deinem Werke widersprechen
In ew'gen Streit die Elemente sich?
Wozu die Qual der Seuche, das Verbrechen,
Wozu der Tod? — O Allgewalt'ger, sprich!
Mit tiefem Mitleid sprachst Du wohl das „Werde,“
Da freud- und leidvoll unter Deiner Hand
Einst diese schöne unglücksel'ge Erde
Dem dunkeln Chaos weinend sich entwand.
Da Du die Welt hast unterwerfen wollen
All diesen Qualen, all dem bittern Leid,
So hättest Du ihr nicht gestatten sollen,
Zu ahnen Dich in der Unendlichkeit!
Warum läßt Du mit quälendem Gelüste
Die Welt errathen Dich im Räthselspiel?
Der Zweifel schuf die Erde um zur Wüste, —
Wir seh'n Dich bald zu wenig, bald zu viel!
Wenn das Gebet, die Klage aller Orten
Zu Deiner Glorie vergebens schreit,
So schließe ganz des Unermess'nen Pforten
Und bleib' in Deiner stolzen Einsamkeit!
Doch wenn die Todesangst mit ihren Klagen
Vermag zu dringen in die höh're Welt,
Wenn an Dein Ohr die Schmerzenstöne schlagen,
Wenn Du uns seufzen hörst zum Sternenzelt,

Dann sollt' die dunkle Decke ganz zertrümmern,
Die zwischen Dir und Deiner Schöpfung ist,
Dann laß die Welt im Dunkeln nicht verkümmern
Zeig Dich gerecht und gütig wie Du bist!
Dann wirst du auf der Erde nichts mehr finden,
Als Liebesgluth und echten Glaubens Licht,
Die ganze Menschheit wird sich dann verbinden,
Zu beugen sich vor Deinem Angesicht.
Die Thränen, die aus halberschöpften Augen
Jetzt noch herniederrieseln ohne Zahl,
Wird leise dann der Himmel zu sich saugen
Wie zarten Morgenthau der Sonnenstrahl!*)

Auf die rührenden und tief empfundenen Stanzen, zu welchen der Tod der großen Künstlerin Malibran den Dichter inspirirte, kann hier nur hingewiesen werden; und auch der berühmte „Brief an Lamartine" soll uns nur nach seiner, ich möchte sagen: sachlichen Bedeutung beschäftigen, — d. h. nur insofern, als er zur Kenntniß der Beziehungen zwischen diesen beiden Dichtern erforderlich ist.

Alfred de Musset hatte in seinem Verhältnisse zu den vornehmen Poeten seines Vaterlandes kein Glück. Wir haben gesehen, wie er durch die Unduldsamkeit des Alleinherrschers Victor Hugo aus der Intimität mit diesem verdrängt wurde. Jahrelang ignorirten sich die beiden Dichter vollständig; und die Versöhnung, die später erfolgte, war doch nur eine rein äußerliche und lediglich durch gesellschaftliche Rücksichten bedingte. Sie drückten sich die Hand, wenn sie ihr Weg zusammenführte, sie erwiesen sich kleine Aufmerksamkeiten; aber von wirklichen freundschaftlichen Gefühlen war nicht die Rede, weder auf der einen noch auf der andern Seite. Und doch fühlte Musset das Bedürfniß, einen gleichstrebenden Freund zu finden, ein edles empfindsames Herz, das ihn verstand, das sich ihm öffnete. Seine anschmiegsame Natur suchte einen Halt. In der Liebe hatte er diesen Halt nicht gefunden — ob ihm die Freundschaft einen solchen gewähren würde?

Er wandte sich vertrauensvoll wie ein Kind an den andern großen Dichter seines Vaterlandes, an Lamartine. Seinem Geiste

*) Uebersetzt von Wilhelmine Gräfin Wickenburg.

schwebte ein idealer Bund vor — so etwas wie der schöne Traum, der sich nur einmal hienieden: in der rührenden und innigen Freundschaft zwischen Schiller und Goethe zu unserm Glücke verwirklicht hat. In den Dichtungen Lamartines vibrirte ein Etwas, das den jungen unglücklichen Dichter tief ergriff. Er sagte sich, der Mann muß mich verstehen, und wenn er mich versteht, wenn er mir seine Freundschaft erschließt, — vielleicht ist mir dann geholfen! Mit diesen zuversichtlichen Gefühlen streckte er aus seinem Unglück dem älteren Dichter die Hand entgegen. „Nimm mich freundlich auf," sagte er ihm; „ich trage mich nicht mit der Hoffnung, Dich jemals zu erreichen. Was der Himmel Dir verliehen hat, hat mir niemand verheißen! Aber je weiter unsere Wege von einander entfernt liegen, um so gütiger wird Gott sein, wenn er uns zusammenführt und zu Freunden macht." Und wie ein Freund dem andern gegenüber spricht er sich mit voller Offenheit gegen Lamartine aus, spricht von den Schmerzen, die er erduldet, von den Wunden, die ein grausames Geschick seinem jugendlichen Herzen geschlagen, und ersehnt nun ein Freundeswort, auf das herzliche Entgegenkommen einen herzlichen Bescheid. Es war ihm sicherlich nicht ernst gemeint, wenn er sagt: „Ich bilde mir nicht, daß Du mir antworten wirst, denn ich habe keinen Namen."

Aber das Unglaubliche geschah.

Auf den vom Februar 1836 datirten Brief an Lamartine antwortete dieser — nach dreizehn Jahren, im Jahre 1849! Es wäre besser gewesen, er hätte gar geschwiegen! Seine Antwort war nicht nur durch die unbegreifliche Verzögerung, sondern ihrem ganzen Inhalte nach eine verletzende Tactlosigkeit.

Der eitle unnahbare Mann redete Alfred de Musset in folgender Weise an: „Blondlockiges Kind, Jüngling mit dem Herzen von Wachs, um dessen Lippen sich die Falte der Schmerzen oder des Lächelns zieht, je nachdem die Schönheit, die Du erblickst, Dich gestern streng oder freundlich angesehen hat; Spielzeug der weichlichen Dichtung, die Du Deine ausschweifende Phantasie für Leidenschaft hältst, farbige Seifenblase 2c."

Alfred de Musset war damals ungefähr 40 Jahre alt, und es verletzte ihn tief, sich, nachdem Lamartine sich endlich herabgelassen hatte, ihm überhaupt zu antworten, von diesem wie ein kleines

Kind behandelt zu sehen. Als er im folgenden Jahre seine „Neuen Gedichte" herausgab, antwortete er auf die traurige Antwort Lamartines in dem Sonett, welches diesen Band beschloß. Er klagt, wie Alles verdrießlich und grämlich langweilig wird, und fügt hinzu:

„Auch Lamartine wird alt und zankt mich wie ein Kind."

Lamartine zu Ehren sei gesagt, daß er das grobe, gegen Musset begangene Unrecht einsah, — allerdings zu spät, zu einer Zeit, da es nicht wieder gut zu machen war. In dem neunzehnten Stück seiner „Literarischen Unterhaltungen" sagt er: „Erst seit seinem Tode, erst seitdem ich diese Zeilen schreibe, habe ich die für mich verschlossenen Bände geöffnet und endlich seine Dichtungen gelesen. Ach, wie sehr habe ich bei der Lectüre das Geschick angeklagt, das mich des Glückes beraubt hat, einen Menschen zu würdigen und zu lieben, so lange er noch am Leben war, zu dem ich mich so hingezogen fühle, ja, soll ich es sagen, für den ich nach seinem Tode eine so große Zärtlichkeit empfinde! Ach, weshalb habe ich ihn nicht früher gekannt! O Musset, verzeihe mir von dem Elysium aus, in dem Du jetzt weilst! Ich kannte Dich bis dahin ja nicht. Hätte ich Deine Dichtungen gelesen, so würde ich zu Dir gesprochen und Dir die Hand gereicht haben! Ich würde Deine Freundschaft erbeten haben! Die jugendlichen Verirrungen Deines Lebens und Deiner Verse, die reizenden Weichlichkeiten Deiner Natur hätten mich nicht von Dir entfernen sollen; im Gegentheil! Es gibt Schwächen, welche die Sympathie nur erhöhen, da sie etwas Sanftes, Mitleidvolles, Nachsichtiges mit der Freundschaft verbinden, und da sie unsere Hand aufzufordern scheinen, das, was schwankt, zu unterstützen, das, was sinkt, aufzurichten."

Leider konnte diese herzlichen Worte Der, an den sie gerichtet waren, nicht mehr vernehmen. Unaufgeklärt bleibt es immerhin, daß ein Dichter wie Lamartine zwanzig Jahre lang von den Productionen eines andern Dichters, der nach allgemeinem Urtheil zu den ausgezeichnetsten Geistern seiner Zeit und seines Vaterlandes gehörte, gar keine Notiz nehmen konnte, daß Musset sterben mußte, bevor sich Lamartine dazu entschloß, von der Höhe, auf die er sich versetzt hatte, zu der Tiefe, in der er Musset wähnte, herabzusteigen.

Elftes Kapitel.

Bekenntniss eines Kindes dieses Jahrhunderts.

„La confession d'un enfant du siècle" entsteht in den Jahren 1834—36. Musset unterbricht die Arbeit häufiger und macht längere Pausen. Man merkt das dem Romane an. Die Composition ist locker. Der einheitliche Guß fehlt. Die Arbeit hat mit den Jahren von ihrer Frische Erhebliches eingebüßt. Octave, der Held, der gerade so alt ist wie Musset, wird von seiner Geliebten hintergangen und stürzt sich auf den Rath eines seiner Freunde in ein lasterhaftes Leben. Die Figur des Desgenais. Wie Octave zum Trinker wird. Ein Unglücksfall reißt ihn aus dem Taumel heraus. Er geht auf's Land und verliebt sich dort in eine würdige und reizende Person. Liebesschwelgerei. Die beleidigte Moral rächt sich. Octave kann nicht mehr glücklich sein. — Die Verschiedenartigkeit der einzelnen Bestandtheile. Die verstimmende Wirkung der letzten Bücher. Ob Musset genöthigt war, so grausame Consequenzen zu ziehen.

Aus derselben Stimmung heraus, in welcher die „Nachtgesänge" und verwandte Dichtungen entstanden, ist Mussets umfangreichste Arbeit: der Roman „Bekenntniß eines Kindes dieses Jahrhunderts," geschrieben.

Musset schrieb diesen Roman nicht ohne Unterbrechung. Er arbeitete zunächst daran im Jahre 1834, legte dann die Arbeit bei Seite, nahm sie im folgenden Jahre wieder auf, brach den Roman dann noch einmal ab und vollendete ihn erst im Jahre 1836. Man merkt es der Arbeit an. Es fehlt der einheitliche Guß; die Composition ermangelt der Geschlossenheit, und in der Ausführung der einzelnen

Theile zeigt sich eine große Verschiedenartigkeit. Der Stil ist bisweilen von einer bewunderungswürdigen Klarheit, Schönheit und Einfachheit, dann aber auch wieder mitunter recht schwülstig, incorrect und manierirt.

Der Roman, der von den jugendlichen Freunden Mussets noch heute als eines seiner Hauptwerke betrachtet wird, hat, wie mir scheint, schon erheblich gealtert. Wer denselben als Jüngling gelesen hat und nach langen Jahren als Mann wiederum zur Hand nimmt, wird bei dem Versuche einer erneuten aufmerksamen Lectüre einer starken Enttäuschung kaum entgehen. So manches, was den Jüngling als poetischer Ausdruck eines tiefen Schmerzes erschüttert und ergriffen hatte, wird dem Mann als unwahr in der Erfindung und nicht echt im Ausdruck erscheinen. Der reife Leser wird überdies über die starken Compositionsfehler schwerlich hinwegkommen. Der Roman macht den Eindruck, als ob er in der Mitte aufhöre — und da sollte er in der That aufhören, — und als ob alles, was noch folgt, nichts anderes sei als eine mühselige Nachschrift. Die letzten Bücher sind mit den vorhergehenden eigentlich gar nicht verbunden; sie sind nur angefügt. Sie sind überdies dem Inhalte nach die unerquicklichsten. Und so hat man, wenn man das Buch bei Seite legt, trotz der wundervollen Schönheiten, die es enthält, doch nicht jenes freudige Behagen, welches das echte Kunstwerk gewährt.

Die ersten Bücher sind weitaus die bedeutendsten. Von der Einleitung, in welcher Musset die Jugend von 1830 schildert, deren nervöse, krankhafte Natur erklärt und den Quellen ihres Unbefriedigtseins, ihres Weltschmerzes nachforscht, ist schon im Eingangskapitel dieser Schrift eine Analyse gegeben worden.

Musset zieht nun beim Beginn des dritten Kapitels den Kreis enger und erzählt, wie er persönlich von der „Krankheit des Jahrhunderts," vom Weltschmerze, befallen wurde.

Der Held des Romans, Octave, ist gerade so alt wie Musset; er ist im Jahre 1810 geboren. Beim Beginn der Erzählung hat er das zwanzigste Lebensjahr noch nicht erreicht. Octave hat eine Geliebte, die er über Alles liebt, und von deren Gegenliebe er tief durchdrungen ist. Eines Abends, bei einem lustigen Abendessen im Kreise seiner Freunde, erlangt er den Beweis ihrer Untreue. Seine Gabel fällt zufällig zu Boden; als er sie aufheben will, sieht

er, wie der Fuß seiner Geliebten von dem Fuß eines seiner Freunde mit einer Innigkeit berührt wird, die die Annahme eines zufälligen und absichtslosen Zusammentreffens ausschließt. Octave sieht nach einiger Zeit noch einmal nach. Seine erste Wahrnehmung bestätigt sich.

Octave wird durch diese Entdeckung in tiefe Trauer versetzt. Er verzweifelt schier. Er fordert denjenigen, den er bis dahin für seinen Freund gehalten hatte, schießt sich mit ihm und bringt von der Mensur den üblichen unerheblichen Streifschuß am Arme heim. Er flucht der Ungetreuen; aber, sobald er genesen ist, sucht er sie in einer schwachen Stunde doch wieder auf und findet sie, als sie gerade im Begriff steht, sich zu schmücken, um mit dem Freunde einen lustigen Abend zu verbringen. Bei diesem Anblick übermannt ihn die blinde Wuth; wie ein Tobsüchtiger stürzt er über sie her und versetzt ihr einen derben Faustschlag in's Genick. Ohne einen Laut auszustoßen taumelt sie zu Boden, und er läuft heulend davon. In der Nacht klopft es bei ihm. Die Geliebte kehrt zurück! Octave schwört ihr, daß er sie, wenn er sie noch einmal besessen habe, alsbald tödten werde. Um der fatalen Consequenz zu entgehen, verzichtet Liebchen auf die Annehmlichkeiten der Prämisse und verläßt sein Zimmer. Octave, der noch nicht ausgeheilt war, wird wiederum ernstlich krank; und während dieses Rückfalls nimmt sich ein Freund, der Advocat Desgenais, seiner an und sucht ihn zu heilen.

Dieser Desgenais ist ein Typus in der französischen Literatur geworden. Es ist der jugendliche Cyniker und Skeptiker in einer Person, der Mensch, der über alle Irrungen der Jugendlichkeit hinaus zu sein glaubt, der mit einer Ueberlegenheit, welche ihm seine Umgebung willig einräumt, Alles, was die Jugend an idealen Träumereien in sich birgt, verspottet und mit einer erschreckenden Lieblosigkeit und Kälte kein anderes Evangelium predigt als das des augenblicklichen Genusses. Es versteht sich, daß er die Weiber verachtet, daß er überall nur Eigennutz und Verrath sieht, daß er Liebe, Freundschaft, Hingebung und Treue einfach leugnet.*)

*) Barrière hat in einem seiner Dramen (Filles de marbre. 1853) diese Figur auf die Bühne gebracht. Das Vorspiel zu jenem Drama aus

Mussets Desgenais ist zum Glück, wenn er auch in der Auffassung schief und unreif ist, doch mit großem schriftstellerischen Talent ausgeführt; eine seiner langen Reden am Bette des kranken Octave gehört sogar zu den besten Seiten des Romans. Desgenais versucht seinem kranken, noch von Illusionen befangenen Freunde eine nüchterne und vernünftige Weltanschauung beizubringen.

Er sagt ihm: „Sie glauben wohl an die Liebe, wie sie die Dichter darstellen? Aber die Dichter stellen die Liebe dar, wie die Bildhauer die Schönheit, wie die Musiker die Melodie schaffen, d. h. in der Weise, daß sie die reinsten Elemente des Lebens, die schönsten Linien des Stoffes und die harmonischsten Stimmen der Natur zusammentragen. Aber eine solche Liebe gibt es nicht in der Wirklichkeit. Die Vollkommenheit existirt nicht. Es ist der höchste Triumph der menschlichen Intelligenz, sie zu begreifen; aber es ist die gefährlichste aller Tollheiten, nach deren Besitz zu trachten. Wenn Ihre Geliebte aufrichtig und treu ist, so lieben Sie sie deswegen; ist sie es nicht, ist sie aber jung und schön, so lieben Sie sie, weil sie eben jung und schön ist; ist sie angenehm und witzig, so lieben Sie sie deshalb; und ist sie nichts von alledem, werden Sie aber von ihr geliebt, so lieben Sie sie schon deswegen! Reißen Sie sich nicht die Haare aus, und sagen Sie nicht, daß Sie sich erstechen wollen, weil Sie einen Nebenbuhler haben. Sie sagen, Ihre Geliebte täusche Sie eines Anderen wegen! Aber es ist nur Ihre verletzte Eitelkeit, die so redet! Verändern Sie die Worte und sagen Sie, daß sie den Andern Ihretwegen täusche, so fühlen Sie sich sofort in gehobener Stimmung wie ein glorreicher Sieger. Nehmen Sie die Zeit, wie sie läuft, den Wind, wie er weht, und das Weib, wie es ist!

„Wenn Sie eine starke Natur besitzen, Ihrer selbst sicher und ein echter Mann sind, so rathe ich Ihnen Folgendes: Stürzen Sie sich ohne Furcht in den Strudel der Welt, verkehren Sie mit Cour-

---

der Gegenwart spielt im griechischen Alterthum, und in diesem erscheint als des modernen Desgenais antiker Ahne: Diogenes. Dieser gute Einfall ist wohl allein auf Barrières Rechnung zu setzen. Musset wird, als er den Namen „Desgenais" für seinen jungen Philosophen ersonnen, wohl schwerlich an den alten Cyniker gedacht haben. Die Assonanz der beiden Namen ist sicherlich eine zufällige.

tisanen, mit Tänzerinnen, mit bürgerlichen und adligen Weibern! Seien Sie treu und untreu, lustig und traurig, aber versuchen Sie es unter allen Umständen sich das Eine klar zu machen: ob Sie geliebt werden oder nicht. Wenn Sie wirklich geliebt werden, kommt auf alles Andere gar nichts mehr an!

„Sind Sie aber ein schwacher Mann, der sich leicht beherrschen läßt und da Wurzel schlägt, wo nur ein bischen Erde vorhanden ist, so panzern Sie sich gegen Alles! Denn wenn Sie Ihrer schwachen Natur nachgeben, so werden Sie nicht da wachsen können, wo Sie Wurzel geschlagen. Sie werden wie eine arme klägliche Pflanze verdorren ohne Blume und ohne Frucht. Der Saft Ihres Lebens wird in eine fremde Rinde übergehen. Alle Ihre Handlungen werden bleich sein wie das Laub der Weiden; nur Ihre eigenen Thränen werden Sie befeuchten, nur Ihr eigenes Herz wird Ihnen Nahrung spenden.

„Besitzen Sie aber eine exaltirte Natur, glauben Sie an Träume, bilden Sie sich ein, daß diese verwirklicht werden, so antworte ich Ihnen ganz ruhig: es gibt überhaupt keine Liebe!

„In diesem Falle fasse ich nämlich die Liebe auf als Austausch von Körper und Geist, als Bildung eines Wesens aus zweien. Es ist eine Lustwandlung in der Sonne, in freier Luft durch Felder und Wälder mit einem Körper, der vier Arme, zwei Köpfe und zwei Herzen hat. Diese Liebe ist der Glaube, ist die Religion der irdischen Glückseligkeit. Aber es ist leider nicht dieselbe Liebe, wie sie unsere Frauen auffassen! Für diese bedeutet die Liebe etwas Anderes! Verschleiert ausgehen, geheimnißvoll schreiben, auf den Fußspitzen trippeln, Ränke schmieden, schmachtende Blicke werfen, seufzen, den Riegel vorschieben, eine Nebenbuhlerin demüthigen, einen Gatten täuschen, Geliebte zur Verzweiflung bringen, Lüge spielen, wie Kinder Versteck spielen, — das heißt für sie lieben! Eine abscheuliche Ausschweifung des Herzens, eine dumpfe und niedrige Komödie, wo Alles heimlich tuschelt, sich mit schiefen Blicken ansieht, wo Alles kleinlich, niedlich und ungestalt ist wie die abscheulichen Nippessachen aus China, eine jämmerliche Verhöhnung alles dessen, was schön und häßlich, was göttlich und teuflisch auf der Welt ist; ein Schatten ohne Körper, ein Gerippe von allem, was Gott geschaffen hat."

Octave nimmt sich diese Lehren, die ihm außerordentlich tief-sinnig erscheinen, sehr zu Herzen. Er fängt ein wildes Leben an. Es wird ihm aber nicht ganz leicht; er bedarf dazu eines aufmunternden Beistandes. Dieses Vorbild ist für Octave, ist für Alfred de Musset selbst sehr charakteristisch. Er und Octave besitzen ganz dieselbe Natur! Vor dem Schmerze, der sie befällt, schrecken beide zurück, sie versuchen es gar nicht, gegen ihn anzukämpfen, seiner Herr zu werden; sie mögen ihn lieber leugnen, ihn betäuben. Und welches ist die sicherste Betäubung? Was entzieht den Menschen, wenn auch nur zeitweilig, dem Bewußtsein der Qualen seines Daseins? Der Rausch, der die Sinne verwirrt und den Seufzer zu einem brutalen Gejohle umstimmen kann. Octave erzählt, wie er zum Trinker wird.

Er sitzt eines Nachts an der Straßenecke vor den beleuchteten Fenstern seiner Geliebten in tiefster Niedergeschlagenheit; da kommt ein Arbeiter vorbeigeschwankt, der dummes Zeug laut vor sich herschwatzt und dazwischen freudig aufschreit oder lustig trällert. Er ist schwer betrunken. Dieser Mann läßt sich auf eine Bank niederfallen, unweit von dem Platze, auf dem Octave seufzt; er schwankt und wankt etwas hin und her, nickt einigemal und schläft dann tief ein.

„Die Straße war öde, ein trockner Wind wirbelte den Staub auf, am wolkenlosen Himmel stand der Mond, der den Platz hell beleuchtete, wo der Mensch schnarchte. Ich befand mich dem Lümmel gerade gegenüber, der von meiner Gegenwart nichts ahnte und der auf dem harten Stein vielleicht behaglicher schlief als in seinem Bette . . . Ich stand auf, ich ging einige Male auf und ab. Ich kam auf meinen Platz zurück.

„Was ist das für ein Schlaf! sagte ich mir; der Mensch träumt ganz gewiß gar nichts. In dieser Stunde schiebt vielleicht seine Frau den Riegel ihrer Dachspelunke zurück, um den Nachbar einzulassen. Die Kleider dieses Menschen sind zerrissen, seine Wangen sind hohl, seine Hände schwielig. Der Unglückliche hat gewiß nicht alle Tage zu essen! Tausend zehrende Sorgen, tausend tödtliche Kümmernisse harren seiner bei dem Erwachen. Diesen Abend aber hat er ein paar Heller in der Tasche, er ist in eine Schenke gegangen, und dort hat man ihm das Vergessen aller seiner Leiden verkauft. Er

hat im Laufe der Woche so viel verdient, um eine Nacht schlummern zu können; und diesen Schlummer hat er vielleicht dadurch gewonnen, daß er seinen Kindern das Brod genommen hat. Jetzt kann ihn nun seine Geliebte verrathen, jetzt kann sein Freund sich wie ein Dieb in seine Höhle schleichen, ich selbst kann ihm auf die Schulter klopfen und ihm zuschreien, daß man ihm mordet, daß sein Haus in Flammen steht, er wird sich auf die andere Seite herumwälzen und weiter schnarchen.

„— Und ich dagegen! Ich! fuhr ich fort, indem ich mit großen Schritten die Straße durchmaß. Ich kann nicht schlafen!! Ich habe noch so viel in der Tasche, daß ich den Menschen ein Jahr lang schlafen lassen könnte! Und ich bin so stolz und so sinnlos, daß ich es nicht wage in eine Schenke zu treten! Und es ist mir nie aufgefallen, daß blos deswegen Unglückliche dort eintreten, weil Glückliche herauskommen! O Gott! Eine durch die Fußsohle zertretene Traube genügt, um die schwärzesten Sorgen zu zerstreuen, um jene unsichtbaren Fäden zu zerreißen, welche die Gottheiten des Bösen über unsern Weg spinnen! Wir weinen wie Waisen, wir leiden wie Märtyrer in unserer Verzweiflung, weil es uns scheint, als ob eine Welt ob unserem Haupte zusammenbräche, und wir lassen uns in unsern Thränen nieder wie Adam an der Pforte des Paradieses! Und um eine Wunde zu heilen, die breiter ist als die ganze Welt, — da genügt es, eine kleine Bewegung mit der Hand zu machen und sich die Brust zu befeuchten? Wie jämmerlich muß unser Kummer sein, wenn man ihn so leicht hinweg trösten kann! Wir wundern uns, daß die Vorsehung, die unsern Kummer kennt, nicht ihre Engel absendet, um unser Gebet zu erhören! Sie braucht sich aber gar nicht so viel zu schaffen zu machen, sie hat all' unsre Leiden, all' unsre Wünsche gesehen, all' unsern Stolz gefallener Engel und das Weltmeer von Unheil, das uns umgibt, — und sie hat es sich genügen lassen, eine kleine dunkle Frucht an unserm Wege aufzuhängen. Da dieser Mensch so herrlich auf seiner Bank schläft, weshalb sollte ich auf der meinigen nicht auch schlafen? Vielleicht verbringt mein Nebenbuhler diese Nacht bei meiner Geliebten, vielleicht schleicht er sich beim Morgengrauen davon, und sie begleitet ihn halbbekleidet bis zur Thür, und sie finden mich dann hier schlafen. Ihre Küsse werden mich dann

nicht erwecken; sie werden mir auf die Schulter klopfen, ich werde mich auf die andere Seite herumwälzen und weiter schnarchen."

So philosophirt der unglückliche Octave. So auch wird der unglückliche Alfred de Musset philosophirt haben. Octave sucht also nach einer Schenke, läßt sich eine Flasche Wein kommen und stürzt sie, ohne den Inhalt zu prüfen, hinunter; dann eine zweite, dann eine dritte ....

„Ich behandelte mich wie einen Kranken, und ich trank gewaltsam, als handle es sich um eine mir vom Doctor vorgeschriebene Arznei, die ich bei Lebensgefahr einnehmen müsse." Eine schwere Trunkenheit befällt ihn alsbald. Die Besinnung verläßt ihn, er schlägt die Augen auf, als wolle er sich selbst Lebewohl sagen, und stützt die Arme auf den Tisch. Da erst bemerkt er, in welcher Gesellschaft er sich befindet. Es ist eine Gesellschaft von Strolchen und ehrlosen Dirnen; darunter ein hübsches junges Mädchen, sauber angezogen, das gar nicht zu der Gesellschaft zugehören scheint und mit derselben nichts gemeinsam hat als die rauhe, widerwärtige Stimme. Diese nähert sich Octave, der anständig, ja sogar mit Sorgfalt gekleidet ist, betrachtet die drei leeren Flaschen und lächelt. Sie läßt sich neben dem Unglücklichen nieder und verzehrt gemächlich ihr Abendbrod. Sie merkt, daß Octave leidet, aber sie fragt ihn nicht. Während sie so stillvergnügt zu Nacht speist, zieht sie ihr Taschentuch und trocknet, ohne sich im Mindesten stören zu lassen, ihrem Nachbar die Thränen ab. Auf einmal fährt Octave, der momentan wieder zur Besinnung kommt, auf and schreit das arme Mädchen an: „Wer bist Du? Was willst Du von mir? Woher kennst Du mich? Wer hat Dir erlaubt, mir die Thränen abzutrocknen? Denkst Du, daß ich mit Dir etwas zu schaffen haben möchte? Nicht mit der Fingerspitze möchte ich Dich berühren. Willst Du Geld? Was kostet Dein Mitleid?"

Er springt auf und will das Cabaret verlassen, aber Alles wankt und wackelt vor seinen Augen, er fühlt sich todtmatt und läßt sich wieder auf seinen Stuhl fallen.

„Sie sind ein Kind," sagt das Mädchen, „Sie haben wie ein Toller getrunken! Bleiben Sie hier ruhig sitzen und warten Sie, bis ein Wagen vorüberkommt; der kann Sie nach Hause schaffen, da Sie mich nicht hübsch finden." Octave läßt sich von dem Mäd-

chen nach Hause begleiten — und das ist der erste Schritt auf dem Wege der Ausschweifung, auf dem er nun weiter und weiter taumelt.

Ein namenloser Verdruß, eine gräßliche Stimmung kommt über ihn; aber um diese Mißstimmung zu verjagen, verfällt er immer tiefer in das wüste Leben. Octave macht die Schule des Lasters von Anfang bis zu Ende durch, und der sonst noch ganz unreife junge Mensch erwirbt sich hier das Zeugniß der Reife. Er verkehrt mit den bekanntesten Wüstlingen von Paris, mit den berüchtigtsten Damen, er spielt und trinkt; aber das Ende vom Liede ist doch wieder nichts anderes als das Gefühl unsagbaren Ekels gegen sich selbst und gegen seine Umgebung. Aber noch immer fehlt ihm die Kraft sich aufzuraffen; er hat nur die Kraft, seine Jämmerlichkeit zu begreifen. Eben findet er den Muth, seinem Freunde Desgenais auseinanderzusetzen, welche Früchte die sauberen Lebensregeln, die dieser ihm früher gegeben, gezeitigt, als ihm die Kunde kommt, daß sein Vater gestorben ist.

Diese Nachricht erschüttert Octave tief. Der schmerzliche Verlust bringt ihm heilsamen Gewinn. Octave geht in sich und beschließt mit dem vollen Ernste des Mannes ein Anderer zu werden. Er geht auf's Land und macht da die Bekanntschaft einer anmuthigen jungen Wittwe, einer Madame Brigitte Pierson. Zwischen den Beiden knüpft sich ein reizendes Verhältniß. Musset hat mit dem ganzen Zauber seiner Poesie diese Episode ausgestattet. Sie bildet ein in sich nahezu geschlossenes Ganzes und kann als solches zu den gelungensten Arbeiten des Dichters gezählt werden. Mit rührender Innigkeit sind die einsamen Spaziergänge im Walde und all' die tausend zunächst kaum wahrnehmbaren himmlischen Nichtigkeiten geschildert, aus denen sich schließlich doch ein starkes Band webt, das sich sympathisch um Octave und Brigitten schlingt, das die beiden Wesen immer näher aneinander führt, und nachdem es sie zu keuscher Freundschaft verbunden, sie nach und nach zu reiner, edler Liebe verknüpft. In einem Augenblicke weltentrückter Leidenschaft gibt sich die liebende Brigitte in holdem Vertrauen arglos und freudig dem Geliebten hin, und Octave jubelt auf! Er, der ganz verzweifelt war, fühlt jetzt, daß er doch noch bestimmt ist, glücklich zu sein. Die Jubelhymne, mit welcher Musset den dritten

Theil seines Romans beschließt, ist von einer berückenden Ueberschwänglichkeit. Es ist das beredte Stammeln des wirklichen Liebesglückes, ein seliges Jauchzen und Frohlocken.

„Ewiger Engel der glücklichen Nächte, wer vermag zu erzählen, was Du verschweigst! O Kuß! geheimnißvoller Trunk, den sich die Lippen wie aus dürstenden Kelchen zugießen. O Rausch der Sinne! o Lust! Ja, Du bist unsterblich wie die Gottheit! Erhabener Aufschwung des Geschöpfes, o dreimal heilige Lust! Was haben die von Dir gesagt, die Dich gepriesen haben? Sie haben Dich flüchtig genannt und haben gesagt, daß Dein plötzliches Erscheinen einen Lichtstrahl auf ihr schnell dahinfließendes Leben geworfen habe. Ach, dieses Wort ist kürzer als der Hauch des Sterbenden! Es ist das Wort der elenden Sinnlichkeit, die sich da wundert, daß sie nur eine Stunde zu leben habe, und deshalb vermeint, daß die Klarheit des ewigen Lichtes ein versprühender Funke sei. O Liebe, o Allumfasserin, o kostbare Flamme, die die ganze Natur wie eine unruhige Vestalin beständig im Tempel Gottes überwacht! Du Heerd von Allem, Du, durch die Alles besteht! Ich wundere mich nicht, daß man Deinen Namen lästert, denn sie wissen ja gar nicht, wer Du bist — sie, die Dich gesehen zu haben wähnen, weil sie die Augen aufgeschlagen! Wenn Du aber wahrhaftige Apostel findest, die sich hienieden in einem Kusse vereinigen, so befiehlst Du ihren Lidern, sich wie Schleier zu verschließen, damit man das Glück nicht erblicke ....

„Derjenige, der an einem frischen Morgen in der Vollkraft der Jugend langsamen Schrittes aus dem Hause getreten ist, während eine geliebte Hand die geheime Thür hinter ihm verschloß; der vorwärts gegangen ist, ohne zu wissen wohin, die Felder und Wälder betrachtet hat, der über den Platz geschritten ist, ohne zu merken, daß man mit ihm sprach, der sich an einem einsamen Orte niedergelassen und ohne Grund gelacht und geweint hat, der seine Hände vor sein Gesicht gehalten, um das, was von dem Dufte der Geliebten darin verblieben, aufzuathmen, der plötzlich ganz vergessen, was er bisher auf Erden gethan, der mit den Bäumen, die an seinem Wege standen, geplaudert und den Vögeln zugejauchzt, die über ihn dahinflogen, der inmitten der Menschen in seiner Sinnlosigkeit selig sein konnte, der die Knie gebeugt und dem lieben

Gott gedankt hat — der kann sterben, ohne zu klagen! Denn der hat besessen das Weib, das er liebte."

Wenn der Roman hier abgeschlossen wäre, so würde er als Kunstwerk ungleich höher stehen als in seiner jetzigen angeblichen Vollendung. Es folgen aber noch zwei lange peinliche Theile, die jedenfalls nothwendig waren, um Mussets Ideen vollständig auszusprechen, die aber das Werk in seinem Werthe als Kunstwerk herabsetzen. Das „Kind des Jahrhunderts" sollte ja nach den Auffassungen des Dichters das Glück hienieden nimmer finden! Es sollte sich seiner Seligkeit nicht freuen dürfen; und fürchterlich sollte die Rache sein, welche die ehedem übermüthig und frech beleidigte Moral nehmen würde. Das Gift, das der Elende in den Tagen der Ausschweifung eingesogen, sollte ihm alles Süße des Daseins vergällen! In den beiden letzten Theilen entwickelt Musset also denselben Gedanken, den er schon in einer seiner früheren Dichtungen ausgesprochen hat: wer sich dem Laster einmal hingegeben hat, wird es nicht wieder los, es packt ihn immer wieder, es peitscht ihn heraus aus dem Glücke, es plagt ihn mit Zweifeln, es verleitet ihn zu Ungerechtigkeiten, es macht ihn elend!

Octave ist also auch nicht im Stande das Weib, das ihn liebt, zu würdigen. Ohne irgend welche Veranlassung überfällt ihn ein schmähliches Mißtrauen. Er peinigt die arme Brigitte, er behandelt sie sogar roh und grausam. Er wird eifersüchtig auf die Vergangenheit der Wittwe; ja, er geht sogar soweit, ihr daraus einen Vorwurf zu machen, daß sie sich ihm hingegeben hat, um jämmerlich weiter zu schließen: weshalb sollte sie sich nicht auch einem andern hingeben? Alle diese Schilderungen sind mit einem unheimlichen Realismus, mit einer unbändigen Wahrhaftigkeit geschrieben. Alles das ist der Natur abgelauscht. Die verletzenden Gefühle Octaves — Musset hat sie gekannt. Man glaubt bisweilen Kapitel aus „Elle et Lui" zu lesen. Aber wenn diese psychologischen Studien auch Meisterstücke sind, sie wirken doch so unangenehm und verstimmen so gründlich, daß man deren Vorhandensein nur aufrichtig bedauern kann.

Octave thut Alles, was in seinen Kräften steht, um sich Brigitten zu entfremden. Es gelingt ihm auch mit der Zeit. Schon will sie der Tyrannei des launischen und lieblosen Herrn sich ent=

ziehen, als eine dritte Person in ihr Leben eingreift: der ruhige, anständige, gesetzte Smith, der sie durch seine Liebe aus den Fesseln, in die sie Octave geschlagen, befreit. Als Octave sich verlassen sieht, will er zunächst seinem Leben ein Ende machen; aber es kommt ihm die bessere Einsicht, seine eigne Schuld einzusehen, und er versöhnt sich mit dem glücklichen Paare, das sich von ihm trennt und „dankt Gott, der es so gefügt, daß von drei Wesen, die durch seine Schuld gelitten, nur ein Unglücklicher übrig blieb.“

Es ist schon erwähnt worden, wie dieser Roman nicht nur verschiedene Theile enthält, sondern aus ganz verschiedenartigen Bestandtheilen ohne rechte künstlerische Sorgfalt willkürlich zusammengefügt ist. Bis zum Schluß des dritten Theils ist der Roman, so mannigfaltig auch die in ihm herrschenden Stimmungen sein mögen, doch ein einheitlicher. Der Jüngling, der sich in seiner Liebe betrogen sieht und dem thörichten Rathe eines trocknen Skeptikers und Cynikers folgt, der sich im Umgange mit der schlechtesten Gesellschaft im Rausch zu betäuben sucht, aber schließlich zu der Ueberzeugung gelangt, daß er dort nicht Heilung, nicht einmal Betäubung findet, sondern nur Widerwillen und Ekel in sich und gegen sich selbst hervorruft; — der dann durch ein tragisches Ereigniß vom Pfade des Lasters abgedrängt wird, zu einem ruhigen, vernünftigen Leben zurückkehrt, und dem nun ein liebendes Weib begegnet, das die Wunde seines Herzens heilt, das ihn glücklich macht — das ist ein in sich ganz abgeschlossner Roman. Das reizlose Gegenspiel, in dem dieser Geheilte in seine alte Krankheit zurückfällt, sein Glück mit Füßen tritt, die Geliebte mißhandelt und sie und sich elend macht, wirkt an und für sich schon so verstimmend, daß es das Ganze verstimmt; und der Versuch des Dichters, über das trübe Bild noch zuguterletzt einen Sonnenstrahl gleiten zu lassen und so eine Art von Versöhnung herbeizuführen, kann als gelungen nicht bezeichnet werden.

Ob denn überhaupt die grausamen Schlußfolgerungen, die Musset zieht, nothwendig und richtig sind? Ob sich die jugendliche Verirrung allzeit und allwegs so grausam straft? Ob das vom Laster ergriffene Herz unrettbar der Zerstörung anheimfällt? Poetischer und vielleicht auch wahrer wäre es gewiß, die Erstarkung und Gesundung des lasterkranken Herzens durch die Liebe darzu

stellen. „Auch der Schmutz enthält noch reines Wasser," singt Victor Hugo, „und um aus dem Staube diesen Tropfen klaren Wassers zu gewinnen, und um ihn wieder als Perle in seinem ursprünglichen Glanze erschillern zu lassen, da genügt, — so strebt Alles zum Lichte empor! — ein Sonnenstrahl, ein Liebesstrahl!"*)

An sich selbst hat Musset allerdings diese Heilung durch die Wunderkraft der Liebe nicht bewährt gefunden, und deswegen hat er vielleicht daran überhaupt nicht geglaubt. Deswegen hat er auch dem elenden Octave das Glück versagt, nachdem dieser die käufliche Liebe bis zum Ueberdruß kennen gelernt hat, in keuscher reiner Weise lieben zu dürfen.

Das „Bekenntniß des Kindes dieses Jahrhunderts" ist in der That weniger ein Bild als eine Spiegelung. George Sand hätte sich nicht so viel Mühe geben brauchen, um den Nachweis zu führen, daß Alfred de Musset ihr das Leben vergällt hat — Musset selbst hat dies in seinem Romane allen, die es hören wollen, deutlich genug gesagt. Der Roman „Bekenntniß eines Kindes dieses Jahrhunderts" könnte treffender den Titel führen: „Selbstbeschuldigung eines Kindes unserer Zeit."

---

*) Cette fange d'ailleurs contient l'eau pure encor.
Pour que la goutte d'eau sorte de la poussière,
Et redevienne perle en sa splendeur première,
Il suffit, — c'est ainsi que tout remonte au jour, —
D'un rayon de soleil ou d'un rayon d'amour!

Zwölftes Kapitel.

Heitere Zwischenspiele.

Mussets zwar nicht sehr widerstandskräftige, aber elastische Natur richtet sich nach schweren Schicksalsschlägen immer wieder auf. Die Lustspiele in seiner traurigen Zeit. „Barberine" (1835). Verherrlichung der ehelichen Treue. Einen schreienden Gegensatz dazu bildet das sehr unsittliche, aber sehr heitere Lustspiel „Le chandelier" (1835), wohl die frivolste Musset'sche Dichtung. Was unter so einem „Leuchter" zu verstehen ist. Viel sittlicher ist das liebenswürdige Lustspiel „Il ne faut jurer de rien" (1836), das im Grundgedanken und in der poetischen Ausführung zu Mussets besten Werken zu rechnen ist; der Triumph der Unverdorbenheit. „Un caprice" (1837) ist das erste eigentliche „Proverbe;" der Dialog ist die getreueste und feinste Copie des anmuthigen Salonklatsches in den besten Pariser Kreisen. „Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée" muß, obwohl es seiner Entstehung nach in eine viel spätere Zeit fällt (1845), hier gleich miterwähnt werden. Alle diese Stücke haben ihren Weg vom Buche aus auf die Bühne genommen, die ersten mit dem starken Umwege über St. Petersburg. Madame Allan setzt die Aufführung auf der Bühne des Théâtre français im Winter 1847 durch. Einige Angaben über die Bühnendarstellungen der Musset'schen Stücke.

Mussets Natur, die zwar der Stärke, nicht aber einer gewissen Schnellkraft ermangelte, ließ sich von den schweren Schicksalsschlägen, denen er gar nicht auszuweichen suchte, nicht völlig niederdrücken. Von Zeit zu Zeit richtete sie sich auf; und nach langen schmerzlichen Wochen und Monden überkam den Dichter auf Stunden und Tage immer wieder jene freudige ausgelassene Stimmung, die

früher — in der Jugendzeit, in der Jugendzeit! — sein einst war. Selbst nach seinen schwersten Leiden flackerte die Freude noch einmal in ihm auf, und durch das trübste Gewölk, das über ihn daherzog, brach mitunter tröstlich und lustverheißend ein lichter, heißer Sonnenstrahl. Die lange Kette seiner verzweiflungsvollen Dichtungen ist keine ununterbrochene; und mitten in die Gesänge seines Grams, seiner Hoffnungslosigkeit, seines Weltschmerzes schieben sich willkommen einige heitere Zwischenspiele ein, — Dichtungen von einer natürlichen, wirklichen Lustigkeit.

Kaum hat ihn George Sand verlassen, und kaum sind seine Kräfte nach seiner Rückkehr in Paris soweit hergestellt, daß er eine kleine Reise machen darf, um andere Luft zu schöpfen und sich zu zerstreuen, so findet er in Baden-Baden Lust und Laune, ein harmloses Abenteuer mit reizendem Humor in allerliebsten Versen zu erzählen. Kaum hat er den furchtbaren Schmerzen, die ihn durchwühlen, in seinen ersten leidenschaftlichen Dramen und in seinem Romane einen erschütternden Ausdruck gegeben, kaum sind die Klagen, die er in den schlaflosen Nächten der Muse anvertraut, verklungen, so vermag auch schon eine freundlichere Auffassung der Menschen und Dinge sich seiner zu bemächtigen, und er ist im Stande, einige harmlose muntere Stücke zu schreiben, die viel mehr als seine ersten Lustspiele den Eindruck einer ungemachten Fröhlichkeit hervorbringen. Wir haben hier drei dieser heitern Zwischenspiele zu verzeichnen, die aus den Jahren 1835 bis 1836 stammen: „Barbarina,“ „Der Leuchter“ und „Man soll nichts verschwören,“ zu denen noch das im Jahre 1837 entstandene Lustspiel „Eine Laune“ hinzuzufügen ist.

Musset, der in vielen seiner Dichtungen die Untreue des Weibes und die unheilvollen Folgen dieser Untreue geschildert hat, versucht sich in „Barbarina“ einmal an der Darstellung der weiblichen Treue.

Graf Ulrich, ein böhmischer Edelmann, wird zu einer Zeit, die der Dichter in das Belieben des Lesers stellt, von einer Königin von Ungarn an deren Hof beschieden und muß daher seine Frau allein auf dem Schlosse zurücklassen. Am Hofe der Königin trifft er mit einem eiteln Narrn, einem Baron Astolph von Rosenberg zusammen. Dieser Tropf behauptet, daß es kein treues Weib auf Erden

gebe, und wettet mit dem Grafen Ulrich, daß er auch Barbarina, die er gar nicht kenne, zur Untreue verleiten werde, wenn Ulrich nur sein Wort verpfände, seiner Gattin nichts zu verrathen und sie nicht zu warnen. Ulrich nimmt die Herausforderung an, und Rosenberg macht sich auf den Weg, ausgerüstet mit einem warmen Empfehlungsschreiben Ulrichs an Barbarina. Rosenberg wird in Folge dessen freundlich aufgenommen und nimmt die erste beste Gelegenheit wahr, um der jungen Frau eine feurige Liebeserklärung zu machen. Barbarina läßt ihn ruhig gewähren; als sie merkt, daß der junge Mann wirklich ernsthafte Anstrengungen macht, um ihre Tugend zu bedrohen, stellt sie sich so, als ob sie an diesen Anstrengungen einiges Interesse nehme und hört ihm aufmerksam zu. Die Unterhaltung, die immer bedenklicher wird, und die ganz dazu angethan ist, Rosenberg in dem Glauben seiner Unwiderstehlichkeit zu bestärken, wird durch irgend einen zufälligen Umstand abgebrochen. Barbarina muß sich verabschieden, verspricht ihm aber wiederzukommen. Rosenberg bleibt indessen allein und triumphirt im Vorgefühl eines sicheren Sieges. Da hört er auf einmal, wie die Thür zu dem Gemach, in dem er sich befindet, durch starke Riegel verschlossen wird. Er hält dies zunächst für eine zarte Aufmerksamkeit seiner zukünftigen Geliebten; aber diese Täuschung währt nicht lange. Denn an dem kleinen Guckfensterchen in der Thür erscheint Barbarina und sagt zu ihm: „Baron Rosenberg, Ihr seid hierhergekommen, um strafwürdigen Diebstahl zu begehen, den Diebstahl der Ehre einer Frau. Die Buße muß dem Verbrechen entsprechend sein; Ihr werdet deshalb in meiner Gefangenschaft bleiben. Man wird Euch kein Leid anthun, und die Leute Eures Gefolges werden nach wie vor gut behandelt werden. Wollt Ihr aber essen und trinken, so müßt Ihr Euer Brod verdienen und wie die alten Weiber spinnen. In dem Zimmer, in dem Ihr jetzt eingeschlossen seid, werdet Ihr eine Spindel und einen Rocken finden; je nach Euren Leistungen sollt Ihr mehr oder minder, besser oder schlechter zu essen bekommen."

Darauf wird das Fensterchen zugeschoben, und Rosenberg bleibt wieder allein. Rosenberg glaubt an einen mittelmäßigen Scherz; er weigert sich selbstverständlich auf das Entschiedenste, sich zu dieser demüthigenden und unmännlichen Arbeit herabzulassen; aber schließlich

zwingt ihn der Hunger, — und er spinnt! So treffen ihn die Königin und Graf Ulrich, die sich nach Barbarinas Schloß begeben haben, um sich mit eigenen Augen davon zu überzeugen, wie die Sache verlaufen ist. „Graf Ulrich," sagt die Königin am Schluß, „bis morgen werden Wir Euer Gast sein, und Wir wünschen, daß es überall bekannt werde, wie Wir diese Reise einzig gemacht haben, damit man erfahre, daß das Dach, unter dem eine rechtschaffene Frau wohnt, eine ebenso geweihte Stätte ist wie eine Kirche, und daß die Könige ihre Paläste verlassen, um in die Gotteshäuser zu treten."

Zu dieser rechtschaffnen und sittlichen Komödie bildet die folgende einen schreienden Gegensatz. „Der Leuchter" (Le chandelier) ist wohl eine der allerfrivolsten Dichtungen Alfred de Mussets. Aber sie ist mit einem solchen Humor geschrieben, daß sie durch diese letztere Eigenschaft auf der ersten Bühne Frankreichs einen dauernden Platz im Repertoire sich zu erwerben vermocht hat. Die Geschichte ist die:

Ein alter unangenehmer Notar hat eine junge angenehme Frau, Namens Jacqueline, deren Jugend und Annehmlichkeiten von einem Dragoneroffizier, Clavaroche, wohlgefällig bemerkt worden sind. Clavaroche ist daher der Geliebte der hübschen Frau. Der Notar fängt an Verdacht zu schöpfen, und Clavaroche macht seiner Geliebten den Vorschlag, die argwöhnischen Gedanken des Gatten auf ein unschuldiges Object hinüberzuleiten. Sie möge daher mit einem der jungen Leute, die der Notar auf seinem Bureau beschäftigt, ein bischen liebäugeln; der Alte würde auf diesen harmlosen jungen Mann eifersüchtig werden und, da er die Augen nicht überall haben könne, von dem wahren Sachverhalte: von der Liebe zwischen dem jungen Dragoneroffizier und ihr — nichts merken.

Zu diesem Ableiter wird ein gewisser Fortunio bestimmt, ein poetischer junger Mensch. Jacqueline kokettirt mit ihm, und er verliebt sich ernsthaft in sie. Als Fortunio den rechten Zusammenhang durchschaut und gewahr wird, zu welcher lächerlichen Rolle man ihn bestimmt hat, ist er tief unglücklich. Er hat eine lange Auseinandersetzung mit der herzlosen Jacqueline und sagt ihr, wie sehr er sie geliebt habe; er macht ihr klar, wie schnöde ihr Spiel gewesen sei! Das rührt die junge empfängliche Frau dermaßen, daß

sie den liebenswürdigen jungen Menschen an sich zieht, ihn küßt, und daß er alsbald in ihrem gastlichen Herzen die Stelle einnimmt, die Clavaroche eingenommen hatte. Clavaroche wird verabschiedet, und Fortunio wird der Geliebte der Jacqueline. Das ist die Moral der Geschichte.

Daß nebenbei auch noch der Ehemann einherläuft, hat Musset nicht weiter gekümmert.

Alle diese heiklen Situationen, die sich aus dem Stoff von selbst ergeben, sind mit größter Discretion und mit feinstem Witze geschildert; und im Theater wird man von dem liebenswürdigen Aeußeren so gänzlich in Anspruch genommen, daß man an die unerhört unsittliche Tendenz kaum denkt.

Hier hat Musset auch einige wirklich gute komische Bühneneffecte angebracht. Das gemeinsame Souper der vier betheiligten Personen, des dummen Notars, des siegesgewissen Clavaroche, der leichtsinnigen Jacqueline und des poetischen Fortunio, ist eine vollkommene Lustspielsituation. Clavaroche findet, daß der junge Mensch nachgerade genügend lange geblieben ist, und verlangt von Jacqueline, daß sie ihn nun verabschieden solle. Fortunio ist von der reizenden jungen Frau ganz bestrickt. Jacqueline, die dies wohl bemerkt, hat gar keine Lust, der Aufforderung Clavaroches Folge zu leisten und sucht den jungen Mann zu fesseln; und der gute Notar merkt von alledem, was vor seinen Augen vorgeht, auch nicht das Mindeste! Alles das ist mit einer Heiterkeit und einer Liebenswürdigkeit geschrieben, die wahrhaft entzückend sind.

Weswegen heißt das Stück aber der „Leuchter?“ Clavaroche gibt uns die Aufklärung darüber. Wir müssen zunächst als bekannt voraussetzen, daß man im Französischen von duldsamen Gatten und Freunden, welche intime Verhältnisse einer ihnen nahestehenden Person begünstigen, sagt: „sie leuchten dazu.“

„Wir nannten im Regiment,“ sagt Clavaroche, „einen Leuchter einen hochaufgeschossenen, gut aussehenden jungen Menschen, der den Shawl oder nöthigenfalls den Regenschirm zu tragen hat, der sich andächtig auf den Stuhl niedersetzt, welchen die Dame verlassen hat, um zu tanzen, und der ihr im Gewühl mit schwermüthigen Blicken folgt, dieweil er beglückt mit ihrem Fächer spielen darf; der sie auf den öffentlichen Spaziergängen begleitet und am

Abend ihr etwas vorliest, der immer um sie herumschwirrt und ihr beständig die dummsten Complimente macht. Bewundert man die Dame, so fühlt er sich stolz; beleidigt man sie, so schlägt er sich. Bedarf sie eines Kissens, so holt er es herbei; er weiß ganz genau, wo es zu finden ist, er kennt das Haus, er gehört zum Mobiliar, er kann den dunkeln Corridor ohne Licht entlang gehen. Am Abend spielt er mit der Tante Sechsundsechzig oder Piquet. Da er den Gatten durch alle möglichen Liebesdienste zu gewinnen sucht, so ist die natürliche Folge seiner geschickten Taktik die: daß ihn auch der Gatte nach kurzer Zeit nicht mehr ausstehen kann. Ist irgendwo ein Vergnügen, an dem seine Schöne theilnehmen wird, so ist er schon bei Tagesanbruch in tadelloser Toilette, frisch rasirt; er ist rechtzeitig an Ort und Stelle und belegt die Stühle mit seinen Handschuhen. Er selbst weiß nicht, weshalb er sich dazu verurtheilt, der Schatten der Spröden zu sein, und sollte man ihn darüber fragen, so würde er keine Auskunft geben können. Es ist allerdings richtig, daß ihn die Dame von Zeit zu Zeit durch ein freundliches Lächeln ermuthigt und beim Walzen seine Hand mit ihren Fingerspitzen berührt. Aber sein Dienst ist ihm im Wesentlichen eben eine Ehrencharge, die ihn stolz macht, wenn auch das geheime Cabinet ihm verschlossen bleibt. Mit einem Worte: die Begünstigungen, deren er sich zu erfreuen hat, hören da auf, wo die wirklichen Gunstbezeugungen anfangen. Er hat von den Frauen Alles, was man sieht, und nichts von dem, was man begehrt. Hinter diesem bequemen Püppchen kann sich das glückliche Geheimniß bergen. Er ist wie eine spanische Wand. Wenn der Gatte eifersüchtig wird, so wird er es auf ihn; entsteht schlechtes Gerede, so wird er hineingezogen; und er wird an die Luft gesetzt, wenn man eines Nachts im Zimmer der gnädigen Frau verdächtige Schritte vernommen hat. Er ist der Gegenstand der argwöhnischen Ueberwachung; seine hochachtungsvollsten und in tiefster Ergebenheit abgefaßten Briefe werden von der Schwiegermutter heimlich erbrochen; er kommt und geht, beunruhigt sich, das ist seine Sache, indessen der verschwiegene Geliebte und seine höchst unschuldige Freundin hinter diesem undurchdringlichen Schleier ihn und die Neugierigen auslachen. Und dieses Wesen heißt Leuchter, weil eben dieser junge Mann . . . ."

„Ich verstehe schon," unterbricht ihn Jacqueline.

Ebenso liebenswürdig und viel sittlicher ist das dreiactige Lustspiel „Man soll nichts verschwören!" dessen Vorwurf mit dem zu „Barbarina" einige Aehnlichkeit hat. Man könnte das Stück auch nennen „die unverheirathete Barbarina." Auch hier wird die Frivolität und der Skepticismus eines jungen Mannes, der nicht an die Anständigkeit der Frauen glauben will, durch die wehrlose aber mächtige Unschuld entwaffnet und besiegt. In „Barbarina" durch die Gewalt der ehelichen Treue, in diesem Lustspiel durch die holde nichts ahnende Jungfräulichkeit. Es ist ein feiner psychologischer Conflict, den der Dichter mit großer Zartheit und mit großer Innigkeit zu lösen verstanden hat.

Der leichtsinnige Neffe des Herrn van Buck, Valentin, hat freilich mit dem eingebildeten und thörichten Baron Rosenberg nichts weiter gemein als die Mißachtung des weiblichen Geschlechts; im Uebrigen ist Valentin ein gescheidter und auch ein guter Mensch; wenn er den Weibern wenig traut, so wird wohl sein bisheriges Leben daran schuld sein. Er ist eben nur mit Damen zusammen gekommen, denen nicht zu trauen war. Aus diesen Erfahrungen seiner leichtsinnigen Jugendjahre hat er sich den Grundsatz gebildet: daß alle Weiber nichts taugen, und daß er sich deswegen nicht verheirathen wolle. Er ist zu oft glücklicher Wilddieb gewesen, als daß er Jagdbesitzer sein möchte.

Als ihm sein trefflicher Onkel, der den Schlingel viel zu lieb hat, der jedesmal mit dem festen Vorsatz zu ihm kommt, sich von ihm loszusagen, und, wenn er geht, wieder innige Freundschaft mit ihm geschlossen hat, der seinem Neffen eine Strafpredigt halten will und sich von dem jungen Menschen aufziehen läßt, — als dieser kreuzbrave van Buck Valentin eine brillante Partie vorschlägt, die Tochter der Baronin de Mantes, Cecilie, vermißt sich der junge Mensch ähnlich wie Rosenberg, dem Mädchen den Kopf zu verdrehen und es zum Aeußersten zu bewegen, ohne daß er auch nur die Absicht durchblicken lasse, sie zu heirathen. In acht Tagen wolle er sie verführen! Wenn dieser Streich gelinge, so werde der gute Onkel doch nicht mehr verlangen, daß er ein solches junges Mädchen noch zu seiner Frau mache.

Valentin spielt also die alte Komödie; er besticht den Postillon,

vor dem Schlosse der Baronin de Mantes den Wagen umzuwerfen; er wird verwundet in das Schloß gebracht, um dort gepflegt zu werden, und kommt so, ohne daß man ihn kennt, und unter einem falschen Namen, mit der Familie der ihm als Braut bestimmten jungen Dame zusammen. Er nähert sich Cecilien, macht ihr eine Liebeserklärung, bewegt sie dazu mit ihm zu fliehen, — und sie erklärt sich dazu bereit. Nach allen möglichen Zwischenfällen gelingt die Flucht. Die Beiden sind allein. Diese Scene ist eines der Meisterwerke Alfred de Mussets. Mit einer wundervollen Zartheit wird hier die Wandlung im Herzen Valentins geschildert. Die nichts ahnende vertrauensvolle Unschuld, die unbefangene Sicherheit der Tugend, die durch das junge Mädchen repräsentirt werden, zeigen ihre volle Ueberlegenheit über den Unglauben und Spott und die Frivolität des jungen Mannes. Cecilie macht nichts, was irgendwie bedeutend wäre, sie findet die auffälligen Umstände, unter denen sie Valentin gefolgt ist, gar nicht auffällig; es scheint ihr Alles so in der Ordnung zu sein, wie es ist, denn sie liebt den jungen Mann. Und er, der dem reizenden Mädchen einen Fallstrick gelegt zu haben meint, verfängt sich selbst. Alle niedrigen Gedanken schwinden vor dem Zauber dieser wahrhaften Reinheit. Jetzt ist er der Befangene und der Ohnmächtige, und das liebe sorglose Kind beherrscht ihn ganz und gar.

Das Alles ist von Musset mit einer vollendeten Liebenswürdigkeit und Wahrheit geschildert; die Scene ist bezaubernd. Daß Valentin die liebliche Cecilie heirathet, braucht kaum hinzugefügt werden.

Auch die Charaktere der Nebenpersonen sind mit einer bei Musset seltenen Sorgfalt behandelt und ungewöhnlich gelungen: der prächtige Onkel van Buck, die zerstreute Baronin, der pedantische Abbé sind durchaus lebenswahre und charakteristische Gestalten, wahre Lustspielfiguren im guten Sinne des Wortes. Die Situationen sind zum Theil allerliebst. Onkel van Buck, der von den Absichten seines Bösewichts von Neffen vollkommen unterrichtet ist und zu seinem Entsetzen sieht, welche Fortschritte derselbe in der Gunst des jungen Mädchens macht, der es nun in seiner Todesangst für seine Pflicht hält, der Baronin reinen Wein einzuschenken, bei der vertrauensvollen Mutter aber auf ein Unverständniß stößt,

das ihm schier unbegreiflich erscheint; diese Baronin selbst, die ruhig lächelt, als man ihr die Verführungsgeschichte hinterbringt, die, weil sie ihre Tochter kennt, gar nicht begreifen kann, weshalb diese sich entführen lasse, da sie ja doch, ohne entführt zu werden, den jungen Mann heirathen werde, die sich niemals beunruhigt, die selbst in dem Augenblick, als sie von ihrer Tochter das Schlimmste hört, die Achsel zuckt, weil sie weiß, daß Cecilie ein junges Mädchen ist, wie es sein soll, und daß ihr mithin unter keiner Bedingung etwas Erhebliches begegnen könne, — aus diesen Contrasten zwischen der ewigen Unruhe und Aengstlichkeit van Bucks und der unerschütterlichen Seelenruhe der Mutter, zwischen dem Unglauben, dem Leichtsinn und der Ueberhebung des jungen Mannes und dem Vertrauen, der Reinheit und unbewußten Sicherheit des naiven Mädchens, ergeben sich eine ganze Reihe wirksamer Auftritte, die dies kleine Lustspiel auf das Angenehmste beleben. Nur äußerliche Gründe sind dafür bestimmend gewesen, daß dieses Lustspiel, das sich wegen seines häufigen Scenenwechsels für die Vorstellung nicht eignet, weniger populär geworden ist als das zwar geistvolle, aber, wie mir scheint, weniger bedeutende einactige Lustspiel „Eine Laune" (Un caprice), das sich seit dreißig Jahren ständig auf dem Repertoire behauptet hat und auch in's Deutsche übersetzt worden ist.

Der Inhalt des „Caprice" ist dünn wie ein Faden. Ein junger Mann, ein Herr de Chavigny, hat seine reizende Frau in letzter Zeit etwas vernachlässigt und sich einer koketten Dame zugewandt, die lange nicht so liebenswürdig, so schön, so geistvoll ist wie seine eigene Frau, und die von dieser eben nur den einzigen Vorzug hat, daß sie nicht seine Frau ist. Frau von Chavigny ist also sehr unglücklich, und eine Freundin, Madame de Léry, übernimmt es, dem Herrn Gemahl das Ungehörige seines Betragens zu Gemüth zu führen. Das geschieht denn auch in der geistvollsten und gemüthlichsten Weise. Herr de Chavigny, der die Lection empfängt, ohne zu wissen, daß er gebessert werden soll, wendet sich von der Dame, der er den Hof macht, gleichgültig ab, — denn Madame de Léry interessirt ihn jetzt viel mehr als jene Dame, — es wird ihm offenbar, daß ihn das nicht das geringste Opfer kostet, ja, er steht auf dem Punkte, sich ganz ernsthaft in Madame de Léry zu verlieben. Diese läßt es aber nicht soweit kommen; sie hält ihm eine

niedliche Moralpredigt, in der sie ihm auseinandersetzt, daß er das, was er bei ihr suche, unter viel bequemeren und angenehmeren Bedingungen in seiner eignen Häuslichkeit finden könne; und so wird der elegante Sünder denn wenigstens vorläufig gebessert. Was später geschieht, wissen wir allerdings nicht, denn damit ist das Stückchen aus.

Musset hat mit diesem „Caprice" ein besonderes dramatisches Genre, — wir können beinahe sagen, geschaffen: das Proverbe. Es haben zwar vor Musset schon viele Dichter derartige Kleinigkeiten geschrieben, namentlich hat Carmontel eine ganze Reihe von Proverbes herausgegeben, die zum Theil sehr verdienstlich und neuerdings durch eine gelungene Uebersetzung von Wolf Grafen Baudissin auch in unserm Vaterlande bekannter geworden sind; aber ihre eigentliche Lebensfähigkeit hat diese Specialität doch erst in unsrer Zeit erhalten, und zwar durch Alfred de Musset im Bunde mit dem großen schauspielerischen Talente der verstorbenen Madame Allan, die in diesen Salongesprächen Unübertreffliches leistete.*

Musset weiß in diesen Stücken von dem anmuthigen Klatsch in den aristokratischen Salons das reizvollste Bild zu geben. Es ist da von allem Möglichen die Rede, was die Pariser Gesellschaft der höchsten Kreise interessirt, oder wenigstens was sich als Stoff zu einer graziösen und eleganten Unterhaltung darbietet: von dem neuen Tenor, der bei den Italienern aufgetreten ist, von einer interessanten Fastenpredigt, von neuen Kleidern, vom lieben Nächsten — mit einem Worte: von allen denkbaren Gegenständen. Die Unterhaltung beschränkt sich gewöhnlich nur auf zwei Personen; und es ist natürlich, daß sie bei dem Geiste der Betheiligten nicht bei langweiligen und oberflächlichen Stoffen verharrt, sondern sich allmählich vertieft, daß sie sogar psychologische Probleme berührt und an ernsthaften Conflicten vorüberstreift. Alles das ist in jener leichten und schlagfertigen Weise mit allerliebsten Redewendungen, im echtesten Pariser „esprit" behandelt; und es gewährt bei der

*) Nach Alfred de Musset hat in Frankreich besonders Octave Feuillet dieses Genre der fein ausgearbeiteten dramatischen Nippessachen cultivirt. In Deutschland hat diese Specialität zum Theil glückliche Nachahmer gefunden. (S. Schlesinger, Gensichen 2c.)

Lectüre wie im Theater ein wirkliches Behagen, zwei so geistvolle Menschen über so interessante Dinge so charmant plaudern zu hören.

Um der „causerie", die hier Selbstzweck ist, doch wenigstens einen Geleitbrief mitzugeben, der ihr die Aufnahme unter den dramatischen Dichtungen ermöglicht, wird dazu eine nothdürftige Handlung ersonnen, die immer mehr oder minder gleichgültig ist. Es ist, wie hier, die Aussöhnung zweier junger Eheleute oder, wie sonst wohl, die Anbahnung einer Ehe. Wenn die Beiden, die sich und uns so hübsche Dinge erzählen, nicht verheirathet sind, so heirathen sie sich eben.

Musset ist in der Handhabung dieser Art von Dialog der unbestrittene Meister. So wie er versteht es keiner den aristokratischen Ton zu treffen; er ist ihm natürlich, angeboren und anerzogen.

Außer dem „Caprice" hat Musset noch ein vollkommen gelungenes Proverbe geschrieben, das allerdings der Entstehungszeit nach in eine viel spätere Zeit fällt (1845), aber seinem ganzen Charakter nach mit „Caprice" zusammengehört. Es ist dieselbe Frische, dieselbe Leichtigkeit, derselbe funkelnde und sprühende Dialog. Auch dieses kleine Stück „Zwischen Thür und Angel" ist in Deutschland bekannt. Es hat dieselben Vorzüge und auch dieselben Mängel wie „Caprice." Von einer Handlung kann füglich nicht die Rede sein. Der Graf besucht die Marquise und läßt sich neben ihr am Kamin nieder, um mit ihr über tausend Dinge zu sprechen; er will fünf- oder sechsmal gehen, macht die Thür auf, bleibt aber immer wieder stehen, kehrt auf seinen Platz zurück, wird regelmäßig gebeten, doch die Thür gefälligst zu schließen, und so spielt eben das Stück zwischen Thür und Angel. Und zwischen Thür und Angel wird auch den Beiden klar, daß sie für einander bestimmt sind, und daß sie wohl daran thun werden, sich zu heirathen.

Musset hat in diesem Zwiegespräch, zu einer Zeit, da seine dichterische Kraft schon völlig darniederlag, noch einmal die Stimmung aus seinen guten Tagen gefunden; ein letztes Aufblitzen des sich zu schnell verzehrenden Geistes.

Alle diese hier namhaft gemachten Stücke mit Ausnahme von „Barbarina" haben die Ehre der dramatischen Aufführung gehabt, und die meisten haben sich auf dem Repertoire behauptet. Es ist ihnen auch das sonderbare Geschick gemein, daß sie erst lange Jahre

nachdem sie geschrieben worden waren, und theilweise auf dem großen Umwege über Petersburg), auf die heimische Bühne des Théâtre français zu Paris gelangt sind. Die schon genannte Madame Allan-Despréaux, eine Conversations-Schauspielerin ersten Ranges, war im Jahre 1846 in Petersburg engagirt. Dort versuchte sie es, zunächst „Caprice" von Alfred de Musset aufzuführen, und der Versuch gelang über alles Erwarten. Das kleine elegante Stück entzückte die hohe Petersburger Gesellschaft, die sich im französischen Theater zu suchen und zu finden pflegt. Dieser Erfolg veranlaßte die Künstlerin, nach ihrer Rückkehr am Thétre français die Aufführung des Stückes zu beantragen, und der Director ging darauf ein. Auch hier fand „Caprice" bei der ersten Aufführung am 27. November 1847 die freundlichste Aufnahme. Gerade der Umstand, daß das Stück ohne alle Rücksichten auf die praktische Verwerthung als Bühnenstück gedacht und ausgeführt war, fügte dem Vergnügen, das man an der hübschen Bagatelle fand, noch einen besonderen Reiz hinzu.

Das 1837 in der „Revue des deux Mondes" veröffentlichte Stück kam 1847 an der Bühne der rue Richelieu zur Darstellung und ist seitdem nicht wieder vom Repertoire verschwunden.

Nun kam Musset auch als dramatischer Dichter auf einmal in Aufnahme; und in verhältnißmäßig kurzer Zeit wurden fast alle seine seit langen Jahren veröffentlichten Stücke zur Aufführung gebracht, und fast alle mit großem Erfolg: im Jahre 1848 „Der Leuchter," der im Jahre 1835 geschrieben worden war; „Man soll nichts verschwören" (aus dem Jahre 1836); im Jahre 1848 „Zwischen Thür und Angel," das drei Jahre vorher veröffentlicht worden war. Man griff nun auch auf seine früheren dramatischen Dichtungen zurück und gab beispielsweise im Jahre 1851 „Mariannens Launen," im Jahre 1861 „Spielt nicht mit der Liebe!" Eine ununterbrochene Zugkraft haben indessen nur „Caprice" und „Zwischen Thür und Angel" sich bewahrt.

Dreizehntes Kapitel.

Neue Lieben, neue Leiden.

Mussets Novellen.

Musset knüpft im Jahre 1835 ein neues Liebesverhältniß mit einer Unbekannten an, die er später zur Heldin der Novelle „Emmeline" macht. Paul de Musset versucht, derselben im Leben Mussets eine größere Bedeutung einzuräumen, als wohl nöthig ist, um dadurch den Einfluß der Sand auf Musset herabzumindern. „Emmeline" (1837) ist mehr ein autobiographischer Bericht als eine Novelle. Das psychologische Problem wird vom Dichter umgangen. „Les deux maîtresses" (1837). „Frédéric et Bernerette" (1838) ist gleichfalls die Erzählung einer Episode aus Mussets Leben. Diese Novelle ist eines der Vorbilder der sogenannten Bohème-Literatur. Der Typus der Pariser Grisette. Wann hat die Grisette überhaupt gelebt? Wohl nur eine dichterische Legende. Charakterisirung dieser jungen Mädchen. Der jüngere Dumas hat einige der Hauptzüge aus dieser Erzählung für seine „Cameliendame" benutzt. „Le fils du Titien" (1838). Mussets erklärliche Vorliebe für diese Künstlergeschichte. Verherrlichung der genialen Trägheit. Die übrigen Novellen bleiben hinter den eben angeführten weit zurück. Es sind folgende: „Margot" (1838), „Croisilles" (1839), „Histoire d'un merle blanc" (1842), „Pierre et Camille" (1844), „Le secret de Javotte" (1844), „Mimi Pinson" (1845) und „La mouche" (1853).

Zwei Jahre nach der venetianischen Leidensgeschichte, im Jahre 1835 hatte Musset eine junge, geistvolle und schöne Frau kennen gelernt, die sich in ihn und in die er sich verliebt hatte. Paul de Musset, der sich in allen Mittheilungen über seinen Bruder beständig bestrebt, die Bedeutung der tragischen Episode mit George Sand abzuschwächen, stellt die Behauptung auf, daß diese neue Liebe, die bisher wenig oder gar nicht von sich hat reden machen,

in das Leben des Dichters tiefer eingegriffen und ihn noch schmerzlicher bewegt habe als das trübe Drama in der Lagunenstadt. Nach seinen Angaben wären einige der Nachtgesänge nicht mit George Sand, sondern mit dieser geheim gebliebenen Schönen in Zusammenhang zu bringen. Secrétan hat diese Angaben wiederholt, und ich bin denselben schon entgegengetreten mit Gründen, die den Dichtungen Alfred de Mussets selbst entnommen waren. Wenn, wie Paul de Musset es ausspricht, die Dichtungen seines Bruders fast ohne Ausnahme das persönlich Erlebte und selbst Empfundene widerspiegeln, so läßt sich seine weitere Behauptung, daß George Sand einen geringeren Einfluß auf Alfred ausgeübt habe als jene Unbekannte, kaum aufrecht erhalten. Einige der gewichtigsten und erschütterndsten seiner poetischen Werke sind unmittelbar aus der weltschmerzlichen Stimmung, die ihn nach der Trennung von George Sand befallen hatte, heraus geschrieben. Immer wieder und immer wieder taucht die quälende Erinnerung an sie auf und heischt dichterischen Ausdruck. Die Spuren der Unbekannten finden wir aber nachweisbar nur in einem reizenden Gedichte und in einer kleinen, nicht einmal sehr bedeutenden Novelle, die von Musset im Jahre 1837 geschrieben wurde. Der leichte, geistreiche, oft scherzende Ton, in dem die Erzählung abgefaßt ist, weist darauf hin, daß jene Liebe, wenn sie ihn auch momentan ganz erfüllt haben mag, doch jedenfalls nicht sehr tiefe Wurzeln geschlagen hat. Nach zwei Jahren kann er darüber lächeln. Ueber George Sand hat er in seinem Leben nicht wieder gelächelt.

Bis zu jener Zeit hatte Alfred de Musset noch keine Novellen geschrieben, obgleich ihn sein anmuthiges Talent gerade auf dieses Feld der dichterischen Production hinzuweisen schien. Im Jahre 1837 machte er einen ersten Versuch und schrieb nun in sehr kurzer Zeit, vom 1. August 1837 bis 15. Februar 1839, sechs zum Theil ganz reizende Novellen.

Die erste derselben, „Emmeline,“ scheint eigentlich mehr auf den Titel eines Berichtes Anspruch machen zu müssen. Nach Paul de Mussets Versicherungen ist in dieser Geschichte fast nichts frei erfunden. Es ist die getreue Geschichte seiner Liebe. Paul de Musset identificirt in seiner „Notice“ und in seinen Briefen Alfred de Musset vollkommen mit dem Helden dieser Geschichte, der Gil-

bert heißt, und spricht von seinem Bruder immer als von dem „armen Gilbert.“ Man kann dieser Geschichte auch das Erlebte leicht anerkennen. Zwischen den einzelnen Vorgängen, die uns Musset schildert, fehlen die Uebergänge und Vermittlungen, die der Dichter, wenn er seinen Stoff selbst gebildet hätte, sicherlich angebracht haben würde. Das vollgültigste Zeugniß für den autobiographischen Charakter dieser Arbeit legt Musset selbst ab: „Ich schreibe hier keinen Roman, gnädige Frau,“ sagt er in „Emmeline,“ „und Sie müssen das längst gemerkt haben.“ Musset, der seine Herzensgeschichte in der scheinbaren Zusammenhangslosigkeit, wie sie das Leben selbst oft darbietet, wiedergibt, scheint kaum bemerkt zu haben, daß seine Erzählung ein merkwürdiges psychologisches Räthsel in sich faßt, dessen kunstgerechte Lösung für einen Dichter, wie er es war, sicherlich eine dankbare Aufgabe gewesen wäre. Anstatt den seltsamen Ereignissen auf den Grund zu gehen, hat er es sich genügen lassen, über dieselben zu referiren.

Emmeline ist ein verzogenes, ausgelassenes Kind, das in der vollsten Freiheit aufgewachsen ist und durch die besonderen Umstände seines Lebens alle Neigungen hat befriedigen können. Emmeline ist Waise und Erbin eines sehr bedeutenden Vermögens. Eines Tages lernt sie einen jungen schönen Officier kennen, dem sich die Gelegenheit darbietet, ihr einen Ritterdienst zu erweisen. Sie verliebt sich in ihn und verheirathet sich mit ihm. Dieser Officier, ein Graf de Marsan, ist in der Erzählung schlecht bedacht. Es ist natürlich. Aus der Feder des illegitimen Geliebten ist eine liebevolle Schilderung des legitimen Nebenbuhlers kaum zu erwarten. Nach Mussets Schilderung macht Marsan den Eindruck eines anständigen, aber nicht sehr bedeutenden Menschen.

Die Ehe ist in den ersten Jahren eine glückliche und auch später wenigstens eine ungestörte. Auf einmal, nach fünf Jahren, ändert sich die Sache. Musset, der nie davon Abstand nimmt, etwas Ueberflüssiges zu sagen, wenn es hübsch ist, ist hier in der Hauptsache merkwürdig wortkarg. Wenn er uns eine junge Frau verführt, die er mit allen Gaben des Geistes und des Gemüths ausstattet, eine Frau, für die wir Sympathie empfinden, ja, der wir unsern Respect entgegenbringen sollen, und wenn er uns nun zeigt, wie diese Frau plötzlich nach fünfjähriger glücklicher Ehe die

Treue bricht, so dürfen wir doch fragen, wie denn dieses Unbegreifliche hat geschehen können, welche besonderen Umstände dieses Resultat herbeigeführt haben?

Die Vorgänge und Stimmungen, die Musset schildert, klären uns nur wenig auf. Emmeline hat Marian geliebt und aus Liebe geheirathet. Marian scheint zwar nicht viel gethan zu haben, um sich diese Liebe zu erhalten; aber er hat jedenfalls nichts Besonderes gethan, um sie zu verscherzen. Der Hauptvorwurf, der ihn trifft, ist der: daß ihm in ästhetischen Dingen die rechte Genußfähigkeit versagt ist, daß er da, wo Emmeline ergriffen und gerührt wird, eine gewisse redliche Unempfindlichkeit zeigt.

Nun lernt Emmeline einen jungen Mann kennen, Gilbert, der sicherlich, da es eben Alfred de Musset selbst ist, ihr viel reizvoller als der legitime Gatte erscheinen muß. Aber das ist doch noch kein plausibler Grund, um eine anständige Frau, wie Emmeline es sein soll, nun gleich zum Aeußersten zu treiben.

Und was thut Gilbert, um sich dieses ungeheuern Opfers werth zu machen?

Er besucht die schöne Emmeline wie viele Andere, er schwärmt mit ihr für gute Musik, er macht ihr ein allerliebstes Gedicht, in welchem er die tausendmal erprobte Finte noch einmal erfolgreich anwendet: d. h. in dem er ihr erklärt, daß er ihr nie sagen werde, wie sehr er sie liebe, und es ihr bei der Gelegenheit eben doch sagt. Er setzt sich in eine dunkle Ecke des Salons und läßt keinen Blick von ihr. Er weint ihr unter Umständen sogar etwas vor, als sie ihm nämlich bei einer Gelegenheit eine einigermaßen unsanfte Bemerkung macht. Alles das ist schön und gut! Aber zur Erstürmung einer starken Tugendfestung ist das Geschütz doch wohl zu leicht.

Und doch! Nach diesen nichtigen Vorbedingungen geschieht das, was von rechtswegen überhaupt nie geschehen sollte, und was, nach tolerantester Auffassung, immer nur unter den erschwerendsten Umständen geschehen kann. Emmeline bricht die Ehe!

Musset gibt uns darüber keinen andern Aufschluß als den: „Was Emmeline im Herzen trug, war weder eine flüchtige Weiberlaune, noch eine Leidenschaft; es war die Stimme der Natur, die ihr in's Ohr raunte, sie bedürfe einer neuen Liebe. Sie hatte

nicht viel darüber nachgedacht, ob Gilberts Charakter mit dem übrigen harmonire, er gefiel ihr, und er war da."

Er war da! Es ist vielleicht sehr richtig und sehr wahr! Aber dann verlange man nicht von uns, daß wir in Emmelinen ein hervorragendes Wesen, eine ungewöhnlich edle Natur verehren sollen, dann gestatte man uns, daß wir an ihr vorübergehen wie an der ersten besten leichtsinnigen Person. Ja, sie ist eigentlich noch schlimmer als leichtsinnig, denn es kommt bei ihr noch ein wohlberechnetes Meditiren und Erwägen hinzu, das die echte Leidenschaft geradezu ausschließt. Sie erbittet sich drei Tage Bedenkzeit, und dann geschieht — dann geschieht, was Gilbert will. Und während dieser Bedenkzeit empfindet sie keine Reue, keine Gewissensbisse, keine Angst; das einzige Gefühl, das sie überkommt, ist das einer gewissen Besorgniß, ob ihre körperlichen Reize auch genügend seien.

Das Verhältniß währt vierzehn Tage. Graf Marian bemerkt die Veränderung im Wesen seiner Frau und interpellirt sie ohne alle äußerliche Aufregung wie ein Untersuchungsrichter. Emmeline gesteht ihre Schuld, und Marian erklärt, daß er das Haus verlassen und in die ärmliche Wohnung, die er als Junggeselle bewohnt, zurückkehren werde. Jetzt, da Emmeline die ersten ernsthaften Vorbereitungen einer definitiven Trennung mit eigenen Augen vor sich sieht, jetzt erst legt sie sich Rechenschaft ab von dem, was sie gethan. Die Aufregung wirft sie auf's Krankenlager nieder, und Marian, der seine Frau pflegt, wird dadurch behindert, seinen Entschluß so schnell auszuführen, wie er ursprünglich beabsichtigt hatte. Emmeline schreibt ihrem Geliebten, daß sie ihren Mann nicht unglücklich machen könne, und reißt sich mit blutendem Herzen von Gilbert los. Gilbert ist sehr unglücklich, aber schließlich bleibt ihm doch nichts anderes übrig, als sich zu trösten. Und das thut er.

Das ist der Inhalt dieser ersten Novelle, die in der Form einer Ansprache an eine „gnädige Frau" abgefaßt ist. Es ist eine echte „causerie," — wir müssen das französische Wort beibehalten, da unser deutsches „Geplauder" jenen französischen Begriff eben so wenig deckt, wie das französische „esprit" durch die deutsche Uebersetzung „Geist" gedeckt wird. Es sind allerliebste Einzelheiten in dieser Geschichte enthalten, aber im Ganzen macht sie doch einen

nicht sehr bedeutenden Eindruck und wird von der französischen Kritik, wie wir glauben, überschätzt.

In der folgenden Novelle richtet Musset wohl an dieselbe „gnädige Frau“ die Frage: ob sie glaube, daß man gleichzeitig und gleichmäßig in zwei Personen verliebt sein könne? Und er beantwortet die Frage mit: „Ja,“ und erzählt uns aus seiner eigenen Erfahrung eine Geschichte, die er „die beiden Geliebten“ nennt.

Die eine ist verheirathet, reich, aus altem Adel, in den besten Erziehungsanstalten gebildet; die andere ist eine ganz junge Wittwe, die in den dürftigsten Verhältnissen lebt, von kleinbürgerlichem Herkommen und einer bescheidenen Bildung. Mit diesen beiden trifft der Held, der hier Valentin heißt, zusammen, und er fängt an, sich für beide gleichmäßig zu interessiren. Er macht die Wahrnehmung, daß diese beiden Damen, so verschiedenartig ihre Stellungen auch sind, doch eine gewisse Aehnlichkeit miteinander haben und ganz gut Schwestern sein könnten. Unwillkürlich denkt er bald an die eine, bald an die andere, und oft an beide zu gleicher Zeit. Vergegenwärtigt er sich das Wesen und das Aussehen der einen, so erscheint ihm diese immer liebenswürdiger als die andere; gedenkt er dann aber der anderen, so glaubt er, daß er dieser den Vorzug geben müsse. Dann combinirt er die Eigenschaften der einen mit denen der andern; wenn er das bescheidene Tafftkleid der kleinen Bourgeoise betrachtet, so fragt er sich, ob wohl der unter dem dürftigen Stoff verborgene Arm so schön sei wie der der Marquise; und sieht er die Marquise, so braucht er, um diese gleichsam zu ergänzen, irgend ein Requisit der kleinen Bürgerwittwe. Und so entsteht in seinem Innern ein ganz wundersames Imbroglio. Die beiden Frauen fließen zu einem Collectivwesen zusammen, in das er sich sterblich verliebt, und von dem er jede einzelne besonders liebt, wenn er dieser gegenübersteht.

Aus diesen Voraussetzungen ergibt sich nun die ganze weitere Geschichte, die Musset mit seiner liebenswürdigsten Laune und mit seinem besten Witze erzählt.

Es kommt natürlich zu einem Conflict. Valentin bekommt eines Tages von der Marquise ein Kissen geschenkt. Er ist nicht wenig erstaunt, als er dieses Kissen als die Arbeit seiner Wittwe wieder

erkennt, welche dasselbe in seiner Gegenwart gestickt hat. Auf dem Kissen ist die Finira des Verkäufers angegeben. Er geht also dorthin und zieht Erkundigungen ein. Ohne Mühe stellt er Folgendes fest: Der Händler läßt bei verschämten Armen Stickerei-Arbeiten für sein Geschäft machen. Seine Wittwe hat es also dort verkauft, und seine Marquise hat es dort gekauft, um es ihrem Geliebten zu schenken. Er läßt sich berichten, wie viel ein solches Kissen koste, wie lange man daran arbeite; und er erfährt, daß eine geschickte Arbeiterin etwa sechs Wochen daran zu sticken habe und dann 50 Francs bekomme, wobei sie allerdings noch die Wolle, die etwa 15 Francs koste, aus eigenen Mitteln zu bestreiten habe.

Diese Mittheilungen gehen ihm natürlich sehr nahe. Die ganze Verschiedenheit, die zwischen seinen beiden Geliebten besteht, zeigt sich in diesem Kissen in der greifbarsten Form. Madame Delaunay hat sechs Wochen arbeiten müssen, um 2 Louisd'or zu verdienen. Die Marquise kauft diese Arbeit, als sie gerade bei dem Laden vorübergeht, und schenkt es als etwas ganz Gleichgültiges dem Geliebten. Er kann das Kissen nicht vor seinen Augen dulden, er versteckt es. Als die Marquise ihn besucht, fragt sie danach. Er sagt, das Kissen mißfalle ihm, er habe es bei Seite gelegt. Die Marquise ist mit dieser Antwort nicht zufrieden und interpellirt ihn weiter. Darauf läßt Valentin die unvorsichtige Aeußerung fallen, daß ein solches Kissen, daß man im Laden für einige vierzig Franken kaufe, mehrere Wochen Arbeit erfordere, und das wäre ihm peinlich. Die Marquise behauptet nun, sie selbst habe das Kissen gestickt.

„Ich bitte um Verzeihung," entgegnet Valentin, „ich kenne die Arbeiterin, die es gestickt hat."

Die Marquise erräth den Zusammenhang und forscht nun ihrerseits weiter. Sie ermittelt die richtige Spur und sucht Madame Delaunay auf. Nachdem sie ihre Neugier befriedigt hat, kehrt sie in ihr Hotel zurück und hat mit ihrem Geliebten noch eine letzte Zusammenkunft, in der sie ihm erklärt, daß sie nun zum Tugendpfade zurückkehren und ihren Gemahl in Holland aufsuchen werde. Darauf wird auch der junge Mann moralisch, und Musset läßt uns im Unklaren, ob er nun, nachdem ihn die Eine verlassen, noch die Andere wiedersieht.

Die Novelle ist viel liebenswürdiger geschrieben und viel sorgfältiger componirt als „Emmeline."

Die dritte, „Frédéric et Bernerette," überragt beide.

„Es ist ausreichend und ganz anständig, wenn ein Liebesschmerz vier Monat währt," sagt Paul de Musset; „innerhalb dieser Zeit kann das kranke Herz genesen und hat alsdann das Recht auf's Neue zu lieben." Gegen eine solche Behauptung läßt sich, wenn sie in dieser lehrhaften Gestalt und gleichsam als Axiom auftritt, wohl manches wohlbegründete Bedenken erheben; indessen mag Paul de Musset die Richtigkeit dieses Ausspruchs an seinem Bruder Alfred bestätigt gefunden haben. Das Verhältniß mit der unbekannten Dame, die er Emmeline nennt, war seit vier Monaten gelöst, als Mussets Herz wiederum Feuer fing.

Gegenüber dem Hause, in welchem der verlassene Geliebte Emmelinens seinen Liebeskummer beweinte, wohnte ein junges Mädchen, das Musset in seiner Schwermuth zu seinem Troste oft betrachtete. Das junge Mädchen bemerkte dies und schenkte seinerseits dem jungen Manne die vollste Aufmerksamkeit. So wurde von einem Fenster zum andern, über die Straße herüber, ein zunächst nur pantomimisches Liebesverhältniß angeknüpft. Die beiden jungen Leute befreundeten sich, ohne jemals ein Wort mit einander gewechselt zu haben, immer mehr; sie machten sich Zeichen, sie communicirten mit Blicken und Gesten, und endlich, als die mimische Intimität weit genug gediehen war, trafen sich die Beiden auf der Straße und waren, ehe sie sich's versahen, nun wirklich die allerbesten Freunde. Sie duzten sich gleich in der ersten Viertelstunde.

Die Geschichte dieser neuen Liebe, oder eigentlich dieser neuen Liebschaft, hat Musset in der sehr rührenden und herzlichen Novelle „Frédéric und Bernerette" beschrieben — natürlich hat sich hier die Dichtung mit der Wahrheit vermischt; so ist z. B. das tragische Ende der Bernerette nach den Angaben von Paul de Musset eine freie dichterische Erfindung. Bernerette hat, nachdem Alfred de Musset mit ihr gebrochen, sich in die Provinz zurückgezogen, wo sie vielleicht noch lebt.

Diese Novelle ist als eines der Vorbilder der sogenannten Bohème-Literatur zu bezeichnen, die durch Henri Murger eine besondere Pflege erhalten hat. Diese Geschichten stellen an den

deutschen Leser, der mit den französischen Verhältnissen nicht ganz genau vertraut ist, Anforderungen, die derselbe zu erfüllen kaum im Stande ist. Man muß gewisse Dinge als gegebene und natürliche hinnehmen, die dem deutschen Leser ganz und gar befremdlich und unwahrscheinlich erscheinen. Den Mittelpunkt dieser Geschichten bildet immer die Grisette, — jenes fabelhafte Wesen, das in der Literatur der dreißiger und vierziger Jahre eine so große Rolle spielt, von der man auch heute noch als von einem besonderen Pariser Typus, der vom Erdboden verschwunden ist, spricht, dessen Vorhandensein sich aber zu keiner Zeit mit voller Sicherheit nachweisen läßt. Alle Dichter, welche die Grisette zur Heldin ihrer Erzählungen und Gedichte gemacht haben, klagen darüber, daß dieses liebenswürdige Geschöpf nicht mehr existirt. Diese Klage findet sich auch schon in der Musset'schen Novelle, die im Jahre 1838 geschrieben wurde, — also just zu der Zeit, in welcher nach den Auffassungen unserer Tage die Grisette in vollster Blüthe gestanden haben soll. Die Grisette scheint also wie so viele Gegenstände unserer Verehrung, die wir als historisch gelten lassen wollen, vor der wissenschaftlichen Forschung nicht Stand zu halten und sich bei näherer Prüfung als ein dichterisches Gebilde, als eine legendenhafte Erscheinung herauszustellen. Sie ist eben wahrscheinlich ein Bestandtheil jener „guten alten Zeit," die Niemand miterlebt, und deren verschwundene Pracht man zu aller Zeit wehmüthig beklagt hat.

Mit welchen Eigenschaften die Dichter diese Studentenliebchen auszustatten pflegen, ist bekannt. Ein harmloser Leichtsinn, der die kostbaren Gaben, welche die Tugend als höchste Schätze bewahrt, freudig und ohne Gewissensqualen verschenkt, eine vollkommene Unerfahrenheit in allen praktischen Dingen des Lebens, Uneigennützigkeit und Genügsamkeit, Anhänglichkeit und Treue während der Dauer des jedesmaligen Verhältnisses, eine unverwüstliche Laune und ein bischen Fleiß, — das sind die Eigenschaften, die diesen merkwürdigen Mädchen niemals fehlen dürfen.

Man darf an diese Geschichten, deren Heldinnen die Grisetten sind, nicht mit großen Worten, wie Schande, Entehrung, Unsittlichkeit, herantreten. Man muß diese Verhältnisse, bei denen die ganze Liebeserklärung heißt: „Du gefällst mir," „und Du auch,"

und das Weitere wird sich dann schon finden, und findet sich auch, — man muß diese Verhältnisse eben als gegebene acceptiren.

So ist es auch um diese Novelle Alfred de Mussets bestellt. Bernerette ist der unverfälschte Typus der Grisette. Frédéric braucht, um die Gunst des Mädchens zu gewinnen, keine Kämpfe zu bestehen und keinen Widerstand zu brechen. Eines Tages ist er ihr Geliebter, und eines andern Tages, als er einsieht, daß er es nicht mehr sein darf, ist er es nicht mehr. Das arme Mädchen hat alles das vorhergesehen. Sie macht dem, der sie verläßt, um sich gut bürgerlich zu verheirathen, auch gar keine Vorwürfe, aber sie weiß nicht, was sie nun mit sich anfangen soll; sie kommt sich überflüssig vor, und sie hält es daher für das Beste, sich aus dem Wege zu räumen. Sie tödtet sich wirklich und gibt über die Motive, die sie zum Selbstmorde treiben, in einem wunderbar gemüthvollen und wirklich ergreifenden Briefe die nöthige Aufklärung.

Von allen Grisetten in der französischen Literatur ist Bernerette die ansprechendste und rührendste. Musset hat hier das schwierige Problem gelöst, den Leichtsinn, ohne irgendwie den Versuch zu machen, ihn durch schlechte Erziehung, durch Noth, durch Leidenschaft poetisch zu rechtfertigen, dennoch verzeihlich zu machen. Man bedauert das arme Kind, aber man ist ihm nicht gram. Bernerette hat zwar die verbotene Frucht gebrochen, aber nicht vom Baume der Erkenntniß. Es erscheint ihr so natürlich, einen Geliebten zu haben, und wenn der eine von ihr scheidet, einen andern zu nehmen! Sie weiß es nicht besser, sie findet nichts dabei. Erst als Frédéric sie verläßt, der Einzige, den sie wirklich geliebt hat, — erst da fühlt sie ein sonderliches Unbehagen, das das schwache Mädchen schnell zum Lebensüberdruß treibt; und da Bernerette ihr Leben nicht für viel werth hält, wirft sie es eben als werthlos weg in dem Augenblicke, da sie seiner ganz überdrüssig geworden ist. Der ganz anspruchslose Bericht über die Gründe ihres freiwilligen Todes birgt in sich eine tiefere Moralität als die meisten andern Musset'schen Dichtungen. Die Sühne ist um so erschütternder, als sie sich ganz geräuschlos, fast unbemerkt vollzieht.

Mussets reizende Novelle hat Hunderte von Nachahmungen veranlaßt. Auch der jüngere Dumas hat in der „Cameliendame," ohne sich vielleicht Rechenschaft davon abzulegen, einige der Haupt-

momente der Musset'schen Erzählung verwerthet. Die Intervention des Vaters des Geliebten, der die Geliebte aufsucht und sie dazu bestimmt, einen neuen Geliebten zu nehmen, um dadurch den Sohn von ihr abzuwenden, ist direct aus „Frédéric und Bernerette“ in die „Cameliendame“ herübergenommen.

Musset erkannte unter seinen Novellen der nächsten, in demselben Jahre geschriebenen, „der Sohn des Tizian,“ den ersten Preis zu.

Die Vorliebe des Dichters für diese Künstlergeschichte ist sehr begreiflich. Denn die Novelle ist eine Verherrlichung derjenigen Schwäche, der Musset am meisten unterthan war: der Trägheit. Wie alle Musset'schen Helden, so hat auch dieser „Sohn des Tizian“ mehr als einen Zug des Dichters selbst. Versetzt man den Tizianello aus dem Ende des sechszehnten in die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, und gibt man ihm statt der Palette und des Pinsels die Feder in die Hand, so tritt uns in vielen wesentlichen Charakterzügen ein getreues Abbild Alfred de Mussets entgegen.

Es ist uns schon bekannt, daß unserem Dichter die eigentliche, rechte, weihevolle Arbeit immerdar ein Geheimniß geblieben ist, daß er unter Umständen zwar andauernd und viel producirte, aber niemals im eigentlichen Sinne fleißig war. Alle seine Freunde, und namentlich sein Bruder Paul, mußten ihm oft liebevolle Vorwürfe wegen seiner Trägheit machen, und im Geheimen gab er den Freunden auch Recht. Aber er wollte doch nicht zugeben, daß sie Recht hätten, und immer war er mit tausend Gründen zur Hand, die sein Nichtsthun rechtfertigen sollten. Gerade die ehrfurchtsvolle Liebe, die er für die Kunst empfand, sei die Ursache, daß er oft Monate und Jahre lang nicht producire. Er war nie verlegen ihm triftig erscheinende Gründe vorzubringen, um seine Unterlassungssünden als wohlberechtige, sogar als achtungswerthe Handlungen erscheinen zu lassen. Er wiederholte dann die alte Geschichte, die die Tausende von Nichtsthuern vor ihm und nach ihm, nur mit vielleicht etwas weniger Geist gesagt haben: daß sich die Begeisterung nicht auf Befehl einstelle, daß die Kunst zum Handwerk herabsinke, wenn sie wie jedes beliebige andere Geschäft betrieben werde, und dergleichen mehr. Im „Tizianello“ hat er nun Alles, was

sich zu Gunsten des Nichtsthuns anführen läßt, in eine schön künstlerische Form gebracht.

Tizianello ist der zweite, hochbegabte Sohn des Tizian, der durch die Kunst seines Vaters ein unermeßliches Vermögen geerbt hat. Tizianello hat von seinem Vater aber noch etwas Besseres geerbt als das Geld: nämlich das Talent; aber er arbeitet nicht! Er zieht es vor, in schlechter Gesellschaft seine Zeit zu vergeuden, zu trinken und zu spielen, weil er doch weiß, daß er die Größe seines Vaters nicht erreichen wird, und weil er durch seinen Namen in sich die Verpflichtung fühlt, wenn er etwas schafft, gleich ein Meisterwerk hinzustellen. Eine vornehme Venezianerin, die schöne Beatrix Loredan, verliebt sich in den jungen genialen Mann und setzt es sich in den Kopf, ihn für die Kunst zu gewinnen. Sie wird seine Geliebte, und er malt ihr Portrait. Er malt Monate lang daran. Endlich ist es fertig, und es ist wirklich ein Meisterwerk geworden. Er hat es mit der vollen Liebe gemalt, aber doch mit Mühe und Noth. Der junge Mann fühlt, daß er ein zweites so gutes Bild nicht fertig bringen werde, und er leistet das Gelübde, daß er, nachdem er dies Bild geschaffen, den Pinsel nicht wieder in die Hand nehmen werde. Alle Bitten seiner schönen Geliebten bleiben vergeblich; und da die Familie der Loredan das compromittirende Bild später hat vernichten lassen, so ist sein Name aus den Blättern der Kunstgeschichte verschwunden.

Man merkt der Musset'schen Erzählung die innige Liebe an, die er auf dieselbe verwandt hat. Der große Künstler, der nichts oder doch nur sehr wenig schafft — er begreift ihn vollkommen! Fühlte er doch selbst wie kein anderer, daß er noch ganz andere Dinge zu schaffen im Stande war, als er schon geschaffen, wenn er nur die Kraft besessen hätte, so zu arbeiten, wie das Genie arbeiten muß. Wußte er doch so gut wie nur Einer, daß das Werk des Genies immer mit dem Schweiße der mühevollen und andauernden Arbeit benetzt ist. „Man hat oft in der Geschichte der Kunst allerhand erzählt von der Leichtigkeit, mit der gewisse große Künstler ihre Werke ausführen," sagt Musset selbst. „Man hat deren genannt, die im Stande waren mit der Arbeit ein regelloses Leben und sogar die Trägheit zu verbinden; aber es gibt keinen größeren Irrthum als diesen. Es ist allerdings nicht unmöglich, daß ein

geübter Maler, der seiner Hand und seines Rufes sicher ist, eine schöne Skizze inmitten der Zerstreuungen und der Vergnügungen fertig bringt. Erzählt man sich doch von Leonardo da Vinci, daß er bisweilen in der einen Hand den Pinsel, in der andern die Leier gehalten habe; aber das berühmte Portrait der Gioconda blieb deswegen auch vier Jahre auf seiner Staffelei! Trotz einiger Bravourleistungen, die überdies Alles in Allem immer überschätzt worden sind, ist es unzweifelhaft, daß das, was wirklich schön, immer das Werk der Zeit und der andächtigen Arbeit ist, und daß es kein wahres Genie gibt ohne Beharrlichkeit und ohne Geduld."

Hätte er diese so wahren Worte doch beherzigt! Man liest aus der ganzen Geschichte des „Tizianello" deutlich heraus, wie schwer den Dichter Musset seine angeborene Trägheit drückte, wie ernsthafte Vorwürfe er sich machte. Aber er war eben ein schwacher Charakter, der es bei den Vorwürfen bewenden ließ, der sich kaum zu einem guten Vorsatz aufzuraffen vermochte und fast niemals zu einer energischen That. So sind in dieser reichen und herrlichen Natur die schönen Keime unentwickelt geblieben, und die lieblichen Frühlingsknospen haben sich zu der vollen blühenden Pracht, zu der sie bestimmt waren, nicht erschließen können.

Die folgenden Novellen: „Margot" (1838), „Croisilles" (1839), die „Geschichte von einem weißen Raben" (1842), „Peter und Camilla" (1844), „Das Geheimniß Javottes" (1844), „Mimi Pinson" (1845), „Das Schönpflästerchen" (1853) sind mit den ersten nicht zu vergleichen. Einige, namentlich die letzten, sind sogar, was man sonst keiner Musset'schen Arbeit nachsagen kann, langweilig. Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, daß man hie und da hübsche und sogar mehr als hübsche Einzelheiten findet; aber sie sind für die Kenntniß des Dichters entbehrlich, und für unsere Zwecke genügt es, wenn wir der Vollständigkeit halber hier die Titel verzeichnet haben.

Vierzehntes Kapitel.

Mussets Freundinnen, die guten und die andern.

Die „Frau Gevatterin." Die Herzogin de Castries, Rachel Felix und Pauline Viardot-Garcia.

Musset hat das Bedürfniß, beständig mit geistvollen Frauen in intimem Verkehr zu stehen. Seine Beziehungen zur „marraine," Frau Maxime Jaubert. Die Herzogin von Castries. In den Briefen an diese Damen ist Musset am mittheilsamsten; man gewinnt durch diese Briefe den besten Einblick in seine Stimmungen. Wie Musset über sich spricht. Rachels Debut am Théâtre français (Juni 1838). Die Kritik Jules Janins über das Debut der jugendlichen Tragödin. Musset gehört zu den aufrichtigsten Bewunderern des tragischen Talentes dieser Künstlerin. Er widmet ihr eine eingehende Studie in der „Revue des deux Mondes" und vertheidigt sie gegen gehässige Angriffe. Rachel ist ihm für diesen Cavalierdienst in dem einflußreichsten Blatte dankbar. Zwischen Beiden knüpft sich ein gemüthliches, kameradschaftliches Verhältniß. „Ein Abendessen bei Fräulein Rachel." Die Künstlerin als Köchin und im Négligé. Rachel liest Musset die Rolle der „Phädra" vor. Musset will für seine Freundin eine Tragödie „La servante du Roi" schreiben. Diese bleibt Fragment, da Musset, der der Anspornung bedarf, von Rachel nicht genügend angetrieben wird. Allmählich entfremden sich die Beiden. Wiederannäherung nach Mussets glücklichen Theatererfahrungen. Musset gibt sich auf's Neue an die Arbeit. Auch diese projectirte Tragödie für Rachel wird nicht beendigt. Gleichzeitig hat Musset für Pauline Garcia das lebhafteste Interesse gewonnen. Auch über diese jugendliche Gesangskünstlerin schreibt er eingehend in der „Revue" Parallele zwischen ihr und Rachel. Wahrscheinlich hat er Beide geliebt. Der Abschied der Garcia betrübt Musset aufrichtig. Er widmet der scheidenden Künstlerin ein inniges Gedicht.

Musset, dem trotz allen schmerzlichen Erfahrungen der intime Verkehr mit bedeutenden Frauen ein stetes Bedürfniß war, hatte

in der Frauenfreundschaft mehr Glück als in der Liebe. Schon gegen Ende des Jahres 1836 hatte sich zwischen ihm und einer geistvollen Dame ein inniges Band geknüpft, das sich von Jahr zu Jahr mehr festigte, und das erst der Tod zerrissen hat. Im Scherz hatte die junge Dame den jungen Mann als Pathenkind adoptirt; er unterzeichnete sich mit diesem Titel in allen Briefen, die er an die „Frau Gevatterin“ (à ma marraine) im Laufe der Jahre richtete. Diese Briefe lassen das harmlose, innige und reizvolle Verhältniß in seiner ganzen Anmuth erkennen.

Die Beziehungen zu dieser nicht Genannten sind die heitersten und sonnigsten in dem meistens so trüben und traurigen Dasein des Dichters. Vor ihr schüttet er sein Herz aus, ihr erzählt er wie einem guten Kameraden seine kleinen Unannehmlichkeiten und seinen großen Kummer; ihr vertraut er seine übermüthigen Streiche, und ihr theilt er seine guten Vorsätze mit. Aus jeder Zeile, die er an sie richtet, ersieht man, wie ihn diese herzliche Freundschaft beglückt.

Die kleine „marraine“ ist aber auch eine entzückende Person. Sie ist verständig, ohne im Mindesten philisterhaft beschränkt zu sein. Sie begreift Alles und verzeiht mancherlei. Schmollt sie mit ihm, so merkt man ihr an, daß es ihr gar nicht ernst gemeint ist, und daß sich hinter ihrem neckischen Unwillen nichts anderes verbirgt als die aufrichtigste Sympathie für Musset, dem sie so gern die überflüssigen Sorgen abnehmen, den sie so gern zur Thatkraft anspornen möchte. So erscheint uns diese „marraine“ in allen Briefen, welche Musset an sie richtet. Und deshalb ist es auch keine Indiscretion, die liebenswürdige Dame hier bei ihrem Namen zu nennen. Es ist die in der guten Pariser Gesellschaft wohl bekannte Frau Maxime Jaubert. Ihr Mann, an den Musset ebenfalls ein in seinem Briefwechsel veröffentlichtes interessantes Schreiben gerichtet hat, war Obertribunalsrath (conseiller à la cour de cassation). Der Jaubert'sche Salon gehörte zu den angenehmsten der Hauptstadt. Frau Jaubert lebt noch in Paris. Sie hat sich ihren Geist, ihre Originalität und Frische unversehrt zu erhalten gewußt.

Mit dieser Intimität vertrug sich sehr wohl die respectvolle Freundschaft, welche Musset der würdigen und hochbegabten Herzogin

von Castries entgegenbrachte. Es war eine alte kränkliche Dame, die durch eine unheilbare Krankheit an ihren Rollstuhl gefesselt war und in ihrem Salon nur eine sehr kleine, aber ausgewählte Gesellschaft empfing, welche es sich zur Aufgabe machte, die edle und geistvolle Patientin ihr Leiden einigermaßen vergessen zu machen. Sie liebte Musset wie einen Sohn, und Musset verehrte sie aufrichtig. „Wenn ich Trost und Hoffnung brauche," sagte er zu seinem Bruder, „so weiß ich immer, wo das zu haben ist; ich gehe zur Herzogin."

In den Briefen an diese beiden Damen zeigt sich Musset, der gewöhnlich von seinen eigenen Angelegenheiten niemals sprach, ungemein mittheilsam und tritt aus sich heraus. Ihnen gegenüber ist er freier und offenherziger als irgend einem Menschen, vielleicht als sich selbst gegenüber; er sagt ihnen die ungeschminkte Wahrheit, und bei der Dürftigkeit des bis jetzt vorliegenden Materials über das Privatleben des Dichters enthalten diese Schriftstücke die werthvollsten Offenbarungen über sein Wesen, seinen Charakter, seine Stimmungen.

Gleich einer der ersten dieser Briefe enthält das richtigste Urtheil, das jemals über Mussets Art gesprochen ist. „Ich nehme mir beständig vor, vernünftig zu werden," schreibt er. „Was mir fehlt, ist nur ein bischen Kraft und ein Sonnenstrahl." In diesem einen Satze ist der ganze Charakter Mussets erschöpfend geschildert; er hat stets die besten Absichten, aber was ihm immer fehlt, ist ein bischen Kraft und Lebensfreudigkeit!

„Wollen Sie wissen, wie ich gestimmt bin?" schreibt er ein andermal; „nehmen Sie Ihre Verständigkeit, Ihre Seelenruhe, Ihre natürliche Heiterkeit, Ihr far niente, das immer zur rechten Zeit das Richtige zu thun weiß; nehmen Sie Alles, was Sie Gutes in sich haben, und was Ihnen immer zur Hand ist! — Drehen Sie Alles das herum, wie man einen Strumpf herumdreht, um ihn anzuziehen, und Sie haben das getreue Bild meiner Stimmung."

„Was mir jetzt fehlt," sagt er in einem andern Briefe, „wissen Sie; es ist etwas ganz Irdisches. Ich habe Ihnen schon erzählt, wie eine alberne, vollkommen überflüssige und beinahe lächerliche Leidenschaft mich dazu getrieben hat, schon seit einem Jahre mit

allen meinen Gewohnheiten zu brechen. Ich habe Alles verlassen, was mich umgeben hat; meine Freunde, meine Freundinnen, die Strömung, in der ich mich bewegte, eine der reizendsten Frauen von Paris! Es versteht sich von selbst, daß sich meine thörichten Vorspiegelungen nicht verwirklicht haben; und jetzt bin ich davon geheilt, aber auf's Trockene gesetzt — wie ein Fisch auf ein Getreidefeld. Ich habe niemals in dieser Weise allein leben können und werde es auch nie lernen. Ich kann nicht einmal zugeben, daß man ein solches Einspännerleben als ein Leben bezeichnet; lieber würde ich noch Engländer. Da haben Sie den Aufschluß über alle meine Leiden. Sie sehen, ich bin weder blasirt noch grundlos gelangweilt, ich bin einfach unbeschäftigt und träge im wahrsten Sinne des Wortes. Ich glaube, daß ich auch davon leicht geheilt werde, obgleich ich etwas wählerisch bin. Ich bin in meinem Leben nie banal gewesen. Die Frauen, die man gewöhnlich als Weltdamen zu bezeichnen pflegt, machen auf mich den Eindruck, als ob sie immer nur eine Komödie spielten und nicht einmal ihre Rollen ordentlich gelernt hätten. Andrerseits haben mir meine früheren Lieben doch einige Wunden geschlagen, die sich nicht mit einer beliebigen Heilsalbe schließen lassen. Ich sehne mich nach einem Weibe, das irgend etwas Bestimmtes ist, gleichviel was, ob sehr schön, oder sehr gut, oder sogar sehr schlecht, oder sehr geistreich, oder sehr dumm — einerlei, nur irgend etwas! Ist Ihnen eine solche vielleicht bekannt? Wenn sie Ihnen in den Weg laufen sollte, dann bitte, zupfen Sie mich am Aermel, denn ich vermag auch nicht die Spur eines solchen Wesens zu entdecken."

In dem Briefe an die „marraine" aus dem Dezember 1838 erwähnt Musset zum ersten Mal zwei seitdem sehr berühmt gewordene Künstlerinnen: die junge Tragödin Rachel, die seit einem halben Jahre am Théatre français engagirt war und dort ein unerhörtes Aufsehen machte, und die jüngere Schwester der Malibran, Pauline Garcia, die zur selben Zeit als Sängerin ähnliche Triumphe feierte. Beide standen in dem selben Alter — sie zählten 18 Jahre — und beide erregten das lebhafteste, künstlerische Interesse Mussets. Er hatte die Absicht, eine vergleichende Studie

über diese beiden Künstlerinnen zu schreiben, und theilte diesen Plan seiner Freundin mit.

„Ich möchte," schreibt er, „gern von diesen beiden Künstlerinnen sprechen, von der einen, die fünf oder sechs Sprachen spricht, die sich selbst mit jener bewunderungswürdigen Kunst, in jenem großen Stile und mit jenem Genie begleitet rc. — und die andere, bei der Alles Instinct ist, die nichts gelernt hat, die ein wahres Zigeunerkind ist, ein Häufchen Asche, in dem ein göttlicher Funke glüht. Und doch zwischen beiden eine offenbare Verwandschaft, derselbe Ausgangspunkt und zwei so verschiedene Wege, dasselbe Ziel und zwei so verschiedene Resultate -- ich hätte gern darüber geschrieben . . . ."

„Da Ihnen meine Idee einer Parallele gefällt," schreibt er zwei Tage darauf, „so bitte ich Sie, mir die Gelegenheit zu verschaffen, mit Pauletta (ich nenne sie lieber so und mag sie nicht Pauline nennen) noch einmal zusammenzukommen. Wenn meine Arbeit etwas bedeuten soll, so muß sie mehr sein als eine Reimerei über ein Thema, das man ahnt; sie muß gründlich und tief empfunden sein. Sie wissen ja, daß ich so thöricht bin und immer so thöricht bleiben werde, in diesem Punkt etwas gewissenhaft zu sein. Ich schreibe lieber eine einfache aber ehrliche Seite, als ein langes Gedicht, das nicht aufrichtig ist. Die «Kleine,» wie man Rachel am Théâtre français nennt, kenne ich schon etwas. Nur möchte ich noch mit Pauletta eine Viertelstunde zusammensein, um dann für mich träumen zu können. Es kommt mir so vor, als ob jetzt durch die künstlerische Welt ein neuer Luftzug geht. Die classische Tradition war etwas wunderbar Conventionelles, die romantische Ueberfluthung war ein Strom mit guten Elementen; jetzt haben wir die reine Wahrheit, die von allen Schlacken befreit ist. Ich gäbe, wie Vernet sagt, 100 Thaler darum, wenn ich jetzt meine 20 Jahre wieder hätte, wenn ich im Sturme davonfliegen könnte, in Begleitung von Pauletta und Rachel — selbst auf die Gefahr hin, daß ich mich mit ihnen in den Wolken verlieren sollte! Zu einer solchen Luftfahrt bin ich aber nun zu alt, und man hat mir seiner Zeit und am gehörigen Orte die Flügel gehörig verbrannt! Aber was schadet es? Kann ich ihnen nicht folgen, so kann ich sie wenigstens aufsteigen sehen und auf ihre Gesundheit

den Abschiedsbecher leeren! Nicht wahr, meine liebe Gevatterin, wir stoßen zusammen an?“

*   *   *

Rachels Debut am Théâtre français war von eigenthümlichen Umständen begleitet. Sie war seit einem Vierteljahre engagirt, ihr erstes Auftreten datirt vom 12. Juni 1838 — und sie war schon dreizehnmal in ihren Hauptrollen aufgetreten, ohne daß sich das große Publicum auch nur im Entferntesten um dieses wunderbare Talent gekümmert hätte. Sie spielte beständig vor leeren Häusern.

Da erschien Ende August eine erste, im Ton der vollsten Begeisterung abgefaßte Kritik von Jules Janin, der sich während der Sommerzeit Ferien genommen hatte und eben erst nach Paris zurückgekehrt war. Mit feurigerer Ueberzeugung ist niemals eine gute Sache in der Kunst plaidirt worden.

„Hört meine Worte aufmerksam an, bereitet Euch auf ernsthafte Dinge vor,“ begann er sein Feuilleton. „In dem Augenblick, da ich zu Euch spreche, feiert das Théâtre français einen jener seltenen Triumphe, auf die eine Nation wie die unsere mit Recht stolz sein darf, wenn sie zurückkehrt zu sittlichen Gefühlen, zur vornehmen Sprache, zur Liebe in Keuschheit und Zucht und entrissen wird den gewaltsamen Barbarismen ohne Zahl. Ja, jetzt besitzen wir das erstaunlichste, seltsamste kleine Mädchen, welches unser Geschlecht jemals auf den Brettern gesehen hat! Dies Kind, merkt Euch seinen Namen, dies Kind heißt Fräulein Rachel.

„Wunderbar, ein kleines unwissendes Ding ohne künstlerische Bildung, ohne Schule, das mitten in unsere alte Tragödie hineintritt! Und dieser alten Tragödie haucht das junge Mädchen neues kraftiges Leben ein. Ja, Leben und Funken sprühen um sie her. Fürwahr, es ist ein Wunder!

„Fragt sie nur nicht, was Tancred ist, was Horatius, was Hermione; davon weiß sie nichts! Sie weiß überhaupt gar nichts! Aber sie hat etwas Besseres als alles erlernte Wissen: sie hat den göttlichen Funken des Genies, der Alles rings um sie her erhellt.

„Kaum betritt sie die Bühne, so wächst sie riesengroß empor. Sie hat die Gestalt der homerischen Helden, ihr Haupt erhebt sich, ihre Brust breitet sich, ihr Auge belebt sich, ihre Geberde ist wie ein Laut, der aus der Seele dringt, und ihr von der Leidenschaft des Herzens ganz durchdrungenes Wort schallt in die Weite und verhallt. Und so schreitet sie im Drama daher und säet Schrecken und Entsetzen!

„Hier ist dies wunderbare Kind in seinem wahren Elemente! Geboren in den Gefilden der Poesie, kennt sie deren geheimste Schlupfwinkel und enthüllt uns Allen diese mährchenschönen Verborgenheiten. Laßt es nur groß werden, dieses kleine Mädchen, das, ohne es zu wissen, eine Revolution vollbringt, und die wahren Götter der poetischen Welt werden wieder erstehen! Fräulein Rachel ist eine lebhafte, mächtige Intelligenz, die durch schwache Organe bedient wird, eine Klinge von Gold in thönerner Scheide, ein bewunderungswürdiges Beispiel für die Gewalt des Herzens und der Seele über die sterbliche Hülle."

Dieser Artikel machte das größte Aufsehen. Janin galt mit Recht als einer der verständnißvollsten und bedeutendsten Kritiker; und wenn man auch wußte, daß er bisweilen etwas lauter sprach als nothwendig, so sagte man sich doch, daß nur ein ganz hervorragendes Talent den Feuilleton-Redacteur des „Journal des Débats" zu einer solchen Hymne begeistern konnte. Die allgemeine Aufmerksamkeit wurde erregt, und Rachel wurde von einem Tage zum andern eine Berühmtheit. Schon im September konnte das Théâtre français vor gut, sogar sehr gut besetzten Häusern an acht Abenden Rachel in der Tragödie auftreten lassen. Von Anfang October an war das Haus jedesmal, wenn Rachel spielte, bis auf den letzten Winkel gefüllt, und so blieb es bis zu ihrem Abgange vom „Hause Molières."

Die allgemeine Ueberraschung und das allgemeine Entzücken theilte auch Alfred de Musset. Sein Enthusiasmus war ein so feuriger, und er fühlte sich dem jungen Mädchen für die einzigen Kunstgenüsse, die ihm ihr Talent gewährte, so tiefinnerlich dankbar, daß er Rachel eine eingehende literarische Studie in der „Revue des deux Mondes" widmete, ohne ihr bis dahin persönlich irgendwie näher getreten zu sein.

„Ein junges Mädchen,“ schreibt er, „das noch nicht 17 Jahre zählt und deren einziger Lehrmeister die Natur gewesen zu sein scheint*), ist die Ursache eines merkwürdigen Umschwunges am Théâtre français, der die wichtigsten literarischen Fragen anregt. Bevor wir auf diese Fragen selbst eingehen, wollen wir über die Debütantin ein Wort sagen. Fräulein Rachel ist eher klein als groß. Diejenigen, die sich von einer Theaterprinzessin kein anderes Bild machen können als das einer heroischen, mächtigen Erscheinung mit ungewöhnlichen prunkhaften Mitteln, werden enttäuscht werden. Die Hüfte von Fräulein Rachel ist kaum stärker als ein Arm von Madame Georges. Was in ihrem Erscheinen, in ihren Gesten und in ihren Worten zunächst auffällt, ist die vollkommene Einfachheit, eine wahrhafte Bescheidenheit. Ihre Stimme ist eindringlich und in leidenschaftlicher Aufwallung ungewöhnlich energisch. Ihre zarten Gesichtszüge, die man in der Nähe nicht ohne eine gewisse Rührung betrachten kann, büßen durch die Entfernung auf der Bühne von ihrem Reize ein. Ihre Gesundheit scheint nicht stark zu sein, denn eine einigermaßen anstrengende Rolle ermattet sie sichtlich. Fräulein Rachel hat keine Theaterroutine, und bei ihrem Alter ist es unmöglich, daß sie schon Lebenserfahrungen haben könne. Man durfte daher von ihr kaum etwas Anderes erwarten als eine mehr oder minder geschickte und verständnißvolle Wiedergabe des Erlernten. Dem ist nicht so. Sie hat keinen Vortrag, sie hat die lebendige Sprache. Um den Zuschauer zu rühren, wendet sie weder jene bekannten conventionellen Gesten an, noch stößt sie jene wüthenden Schreie aus, mit denen so arger Mißbrauch getrieben wird. Sie bedient sich nicht eines der gewöhnlichen Mittel, die fast nie versagen, nicht der cadenzirten Gegensätze, die sich beinahe durch Noten aufschreiben lassen, und in denen der Schauspieler zehn Verse opfert, um ein einziges Wort zur vollen Wirkung zu bringen. Gerade an den Stellen, in welchen der Tradition zufolge die eigentliche Theaterwirkung liegt,

*) Musset irrt sich. Rachel, die am 28. Februar 1820 geboren ist, stand, als Musset den Aufsatz schrieb, 1. November 1838, im neunzehnten Lebensjahre. Außerdem hatte sie eine vortreffliche dramatische Vorschule am Conservatorium unter Samson durchgemacht.

macht sie gewöhnlich gar keinen Effect; gerade mit den wenigst auffallenden Versen aber und an Stellen, wo man gar nicht darauf vorbereitet ist, ruft sie den Enthusiasmus hervor. Wo hat sie das Geheimniß einer so tiefen und richtigen Wirkung erlauscht? Es kann weder das Resultat von Lehrstunden, noch von Rathschlägen, noch von Studien sein. Wenn ein leidenschaftliches Weib von 30 Jahren, das die Liebe kennt, in einem begeisterten Augenblick solche Accente findet, so ist das sogar noch immer erstaunlich. Was soll man aber dazu sagen, wenn die Künstlerin 16 Jahre alt ist? Da herrscht nothwendigerweise eine instinctive, unerklärliche Gewalt, die aller Berechnung trotzt, und die einer Offenbarung gleicht. Das ist der Charakter des Genies; — man darf das Wort hier ohne Besorgniß aussprechen, denn es ist zutreffend! Fräulein Rachel besitzt kein fertiges Talent, es fehlt ihr sogar noch sehr viel daran, und das bleibt ihr noch zu erwerben übrig. Sie bedarf noch der Studien. Aber man kann kühnlich behaupten, sie besitzt Genie, das heißt: den Instinct des Schönen, des Wahren, den heiligen Funken, der sich nicht erwerben läßt, und der auch nicht verloren geht, was immer man sage! Deswegen kann man ihr auch ohne Scheu Complimente machen. Wenn ihre Brust sich nicht ermattet, und wenn man sie von dem richtigen Wege nicht dadurch ableitet, daß man sie in einem modernen Stücke auftreten läßt, so kann sie mit Hülfe der Studien und der Leidenschaften eine Künstlerin wie die Malibran werden."

Vier Wochen darauf nahm Musset die Gelegenheit wahr, in der „Revue des deux Mondes" noch einmal über Rachel zu schreiben, diesmal sogar für sie einzutreten, denn sie war inzwischen ziemlich lebhaft von der Kritik angegriffen worden. Bei der in literarischen Dingen ausschlaggebenden Bedeutung dieses vornehmen Blattes und bei der Bedeutung Mussets mußte die jugendliche Künstlerin sich ihrem Vertheidiger zu innigstem Danke verpflichtet fühlen.

Musset kannte bis dahin Rachel nur ganz oberflächlich: der Brief an die „marraine", in dem er dies constatirt, ist vom 17. Dezember 1838 datirt; der zweite Aufsatz war schon am 1. Dezember desselben Jahres erschienen. Es liegt in der Natur der Sache, daß sich die Beiden mit der Zeit einander näherten. Musset hatte als

berühmter Schriftsteller den Zutritt zum Künstlerfoyer im Théâtre français; er versäumte fast keine Vorstellung, in der Rachel mitwirkte, er war für sie begeistert. Sie war ihm für die Ritterdienste, die er ihr in dem einflußreichsten Blatte geleistet hatte, erkenntlich, und da Rachel eine im wahren Sinne des Wortes gemüthliche Person sein konnte, so bildete sich wie von selbst ein freundschaftliches, kameradschaftliches Verhältniß zwischen der jungen Tragödin und dem Dichter.

In den nachgelassenen Schriften Mussets findet sich ein Document, das über dieses Verhältniß den bündigsten Aufschluß gibt, das uns gleichzeitig einen interessanten Einblick in das Privatleben Rachels thun läßt und uns die Künstlerin im Négligé zeigt.

Seit der Veröffentlichung seines letzten Aufsatzes war ein halbes Jahr verflossen, es war am 29. Mai 1839, als Musset unter den Arcaden des Palais-Royal Rachel mit einigen jungen Schauspielerinnen, die aus dem Theater kamen, begegnete. Musset hatte sie schon auf der Bühne begrüßt, und als Rachel ihn erblickte, rief sie ihm zu: „Sie müssen heut mit mir zu Abend essen.“ Musset schloß sich der kleinen Gesellschaft an, und alle gingen in Rachels Wohnung. Man wollte sich gerade zu Tisch setzen, als Rachel bemerkte, daß sie ihre Ringe und ihre Armbänder im Theater vergessen hatte. Das Dienstmädchen wurde also nach dem Theater geschickt, um die Juwelen zu holen.

Nun war aber kein Mensch da, der das Souper herstellen konnte. „Rachel besinnt sich nicht lange, sie steht auf, legt ihren Schlafrock an und geht selbst in die Küche. Eine Viertelstunde darauf kommt sie wieder mit einem Nachthäubchen und einem Tuch, das sie um die Ohren geschlungen hat, reizend wie ein Engel, in der Hand einen Teller mit drei Beefsteaks, die sie selbst gebraten hat.“ Sie stellt den Teller auf den Tisch und sagt: „Regalirt euch.“

Darauf holt sie aus der Küche eine große Schüssel mit Bouillon und eine Schüssel mit Spinat. Das war das Abendessen. Kein Teller, kein Löffel! — Das Dienstmädchen hatte nämlich die Schlüssel mitgenommen. Rachel öffnet das Buffet, findet da eine Schüssel mit Salat, nimmt die Salatgabel und fängt nun an, allein zu essen. Die Frau Mama hat Hunger und bemerkt, daß in der Küche doch jedenfalls zinnerne Teller vorhanden sein müssen.

Rachel findet das Verlangte, vertheilt es unter die Gäste, und nun entspinnt sich folgender Dialog, dessen stenographische Treue Alfred de Musset verbürgt.

Die Mutter: Deine Beefsteaks, liebes Kind, sind viel zu stark gebraten.

Rachel: Leider! Sie sind hart wie Holz. Früher, als ich noch Alles selbst kochen mußte, konnte ich es besser. Dies Talent habe ich allmählich verloren. Aber was schadet es? Was ich auf der einen Seite eingebüßt, habe ich auf der andern wieder gewonnen. Weshalb ißt Du denn nicht, Sarah.*)

Sarah: Ich esse nicht mit zinnernen Messern und Gabeln.

Rachel: Ach so! Seit ich mit meinen Ersparnissen ein Dutzend silberne Couverts gekauft habe, seitdem willst Du kein Zinn mehr anrühren? Wenn ich noch reicher werde, wirst Du wahrscheinlich einen Diener hinter und einen andern vor Deinem Sessel haben wollen? (Sie hebt ihre Gabel in die Höhe.) Ich werde aber diese alten Couverts nicht aus dem Hause schaffen! Wir haben zu lange damit gegessen. Nicht wahr, Mama?

Die Mutter (mit vollem Munde kauend): Ist das ein Kind!

Rachel (sich an Musset wendend): Denken Sie sich, als ich noch im Theater Molière**) spielte, da hatte ich blos zwei Paar Strümpfe und jeden Morgen ....

(Sarah richtet einige Worte „in deutschem Kauderwelsch" an Rachel, um sie zu verhindern fortzufahren.)

Rachel: Ach was, hier wird kein Deutsch gesprochen! Was ist denn dabei? Ich hatte also blos zwei Paar Strümpfe, und wenn ich am Abend spielte, mußte ich das eine Paar am Morgen waschen lassen; die wurden dann in meinem Zimmer an einer Schnur aufgehängt, während ich die andern trug.

Musset: Und Sie hatten den ganzen Haushalt zu besorgen?

Rachel: Ich stand jeden Morgen um sechs Uhr auf, und um acht waren alle Betten gemacht; dann ging ich auf den Markt, um zum Essen einzukaufen.

*) Rachels Schwester.

**) Ein kleines Uebungstheater, auf dem Rachel ihre ersten Versuche machte.

Musset: Haben Sie sich nicht dabei auch ihre „Marktgroschen“ gemacht?

Rachel: Nein; ich war eigentlich eine grundehrliche Köchin, nicht wahr, Mama?

Die Mutter (kauend): Alles was recht ist, das ist wahr.

Rachel: Blos ein einziges Mal habe ich einen Monat lang kleine Unterschlagungen gemacht: wenn ich für 4 Sous gekauft hatte, schrieb ich 5 auf, und wenn ich 10 Sous zu zahlen hatte, rechnete ich 12. Nach Verlauf eines Monats war ich im Besitz von 3 Francs.

Musset (streng): Und was haben Sie mit diesen 3 Francs angefangen, mein Fräulein?

Die Mutter (die bemerkt, daß Rachel schweigt): Sie hat sich die Werke von Molière dafür gekauft.

Musset: Wahrhaftig?

Rachel: Wahrhaftig! Ich hatte Corneille und Racine, aber ich hatte noch keinen Molière; den habe ich mir für die 3 Francs gekauft und dann mein Verbrechen eingestanden.

Die übrige Gesellschaft langweilt sich und geht. Inzwischen kommt das Dienstmädchen wieder und bringt den vergessenen Schmuck. Er wird auf den Tisch gelegt, zwei Armbänder sind prachtvoll, sie sind gewiß ihre 4 — 5000 Francs werth. Unter den Juwelen befindet sich auch eine goldene Krone, die außerordentlich werthvoll ist; Alles das trifft auf dem Tisch mit dem Salat, dem Spinat und den zinnernen Löffeln zusammen. Sarah ißt noch immer nicht und läßt ihrem Unwillen von Zeit zu Zeit in deutscher Sprache freien Lauf, Rachel antwortet ihr darauf französisch:

„Du langweilst mich! — Ich will Ihnen, Herr de Musset, eine Geschichte aus meiner Jugend erzählen: Eines Tages hatte ich die Absicht, mir Punsch in einem zinnernen Löffel zu machen; als ich den Löffel an's Licht bringe, schmilzt er mir in der Hand — und da fällt mir ein: Sophie, hast Du frisches Wasser da? Wir wollen Punsch machen! Ich bin fertig! Mahlzeit! Ich habe zu Abend gegessen.“

Die Köchin bringt eine Flasche.

Die Mutter: Sophie hat sich geirrt, es ist eine Flasche Absinth.

Musset: Bitte, geben Sie mir ein Glas.

Rachel: Ach, das ist reizend von Ihnen, daß Sie bei uns auch etwas genießen.

Die Mutter: Der Absinth soll sehr gesund sein.

Musset: Durchaus nicht; er ist ungesund und schmeckt abscheulich.

Sarah: Weswegen nehmen Sie denn davon?

Musset: Damit ich sagen kann, daß ich bei Ihnen etwas getrunken habe.*)

Rachel: Ich will auch davon trinken. (Sie gießt in ein Glas etwas Absinth und trinkt. Es wird eine silberne Bowle hereingebracht, sie thut Kirschwasser und Zucker hinein, steckt dann den Punsch an und läßt ihn brennen.)

Rachel: Diese blauen Flammen sind doch wunderhübsch!

Musset: Sie sehen noch hübscher aus, wenn kein Licht im Zimmer ist.

Rachel: Sophie, bring' die Lichter hinaus!

Die Mutter: Gott bewahre, was ist denn das wieder für ein Einfall? Weiter fehlte nichts!

Rachel: Es ist geradezu unerträglich . . . . . Nimm es mir nicht übel, liebe Mama, Du bist gut, Du bist reizend, Du bist artig! Aber ich möchte doch, daß Sophie die Lichter wegnimmt . . .

Die beiden Leuchter werden unter den Tisch gesetzt. Magisches Halbdunkel. Die Mama, die bald grünlich, bald blau von den Flammen des Punsches beleuchtet wird, läßt keinen Blick von Musset und beobachtet ängstlich jede seiner Bewegungen. Die Lichter werden wieder auf den Tisch gesetzt. Rachel füllt die Gläser und setzt jedem ein Glas vor. Den Rest des Punsches gießt sie in eine tiefe Schüssel und trinkt ihn aus einem Löffel. Darauf nimmt sie Mussets Stock, in dem sich ein Dolch befindet, und stochert sich die Zähne mit der Dolchspitze. Jetzt hört das alltägliche Geschwätz auf; es bedarf nur eines Wortes, um den ganzen Charakter der Scene zu verändern und in dieses Familiengemälde die Poesie und künstlerischen Hauch hineinzubringen.

*) Diese Aeußerung Mussets über den Absinth ist interessant. Musset trank in den letzten Jahren sehr viel von dem abscheulichen, schnell berauschenden Getränke — zu viel. Es widerstand ihm, aber er trank es dennoch, um sich zu betäuben.

Musset: Sie haben heut' Abend im letzten Act des „Tancred" den Brief prachtvoll gelesen; Sie waren wirklich tief bewegt!

Rachel: Ja, mir war, als ob irgend etwas in mir gesprungen wäre; aber ich mache mir aus dem Stück nicht viel, es ist falsch.

Musset: Sie lieben mehr die Stücke von Corneille und Racine?

Rachel: Ich habe Corneille sehr lieb, aber er ist auch bisweilen trivial und oft schwülstig; es ist immer noch nicht das Rechte.

Musset: Sachte, sachte!

Rachel: Nun z. B. in den „Horaziern," wenn Sabine sagt:

„Wohl darf man den Geliebten, doch nie den Gatten wechseln."

Offen gesagt, das kann ich nicht leiden, das ist grob und plump!

Musset: Aber Sie werden doch zugeben, daß es wahr ist?

Rachel: Das mag sein, aber ist das Corneilles würdig? Da lobe ich mir Racine! Den bete ich an! Alles, was er sagt ist so schön, so wahr, so edel!

Musset: Welche Rolle studiren Sie denn jetzt?

Rachel: Für den Sommer ist „Maria Stuart"*) auf's Repertoir gesetzt, dann „Polyeukt" und dann vielleicht . . . . .

Musset: Nun?

Rachel (mit der Faust auf den Tisch schlagend): Ich will aber „Phädra" spielen! Man sagt mir zwar, ich sei zu jung, zu mager und tausend andere Dummheiten! Aber ich sage, es ist eine schöne Tragödie, und ich will „Phädra" spielen!

Sarah: Du hast vielleicht Unrecht.

Rachel: Laß mich doch zufrieden! Wenn man findet, daß ich zu jung bin, und daß die Rolle mir nicht liege, so hat das keinen Sinn. Als Roxane habe ich ganz andere Dinge sagen müssen.

---

*) Rachel spricht hier von der Tragödie „Maria Stuart" von Pierre Antoine Lebrun, die zum erstenmal im Jahre 1826 mit ungewöhnlichem Erfolge am Théâtre français gegeben wurde. Lebrun hat sich durch das Schiller'sche Trauerspiel nur anregen lassen. Den Erfolg dieser Tragödie charakterisirt Hégésippe Moreau durch die beiden Verse:

„On voudrait applaudir; mais le bruit des bravos
Est sans cesse étouffé par celui des sanglots."

Und was schadet mir denn das? Wenn man findet, daß ich zu mager bin, so behaupte ich, daß es eine Dummheit ist. Eine Frau, die eine schimpfliche Liebe in sich birgt, und die lieber stirbt, als sich derselben hinzugeben, ein Weib, das sich in der Leidenschaft und in Thränen verzehrt hat, — ein solches Weib darf keinen Busen haben wie Madame Paradol, das wäre widersinnig! Ich habe diese Rolle in den letzten acht Tagen zehnmal gelesen. Ich weiß nicht, wie ich sie spielen werde, aber ich versichere Sie, daß ich sie verstehe! Die Zeitungen können schreiben, was sie wollen, sie werden mich davon nicht abbringen. Diese Blätter wissen gar nicht, was sie beginnen sollen, um mir zu schaden, anstatt mich zu ermuthigen. Aber ich werde sie doch spielen, und wenn auch nur vier Leute im Theater sind! (Sich zu Musset wendend): Ich habe Artikel gelesen, die voller Freimuth und voller Gewissenhaftigkeit sind, ich kenne nichts Schöneres, nichts Erhabneres; aber es gibt auch Leute, die sich ihrer Feder nur bedienen, um zu lügen und um zu vernichten. Die sind schlimmer als Spitzbuben und Mörder. Sie tödten den Geist mit Nadelstichen, ich könnte sie vergiften!

Die Mutter: Aber liebes Kind, Du sprichst in einem fort, Du ermüdest Dich. Heute Morgen bist Du schon um sechs Uhr aufgestanden, ich weiß gar nicht, was Du in den Beinen hast! Nun hast Du den ganzen Tag geschwatzt und Abends gespielt, Du wirst mir noch krank werden!

Rachel (lebhaft): Aber laß mich doch! Ich werde nicht krank! Im Gegentheil, es macht mich lebendig. (Sich zu Musset wendend.) Soll ich das Buch holen? Wollen wir das Stück zusammen lesen?

Musset: Sie können mir kein größeres Vergnügen bereiten.

Sarah: Aber, Rachel, es ist ja halb Zwölf.

Rachel: Ja, was verhindert Dich denn zu Bett zu gehen?

Sarah verabschiedet sich und legt sich schlafen. Rachel holt einen Band Racine, sie setzt sich zu Musset und schnäuzt das Licht. Die Mutter schläft holdselig lächend ein.

Rachel (das Buch aufschlagend und sich mit einem sonderbaren Respect darüber beugend): Wie ich den Menschen liebe! Wenn ich die Nase in das Buch stecke, könnte ich zwei Tage dabei bleiben, ohne zu essen und zu trinken.

Musset fährt nun in seiner Schilderung wörtlich fort: „Rachel und ich beginnen mit der Lectüre der »Phädra.« Das Buch liegt auf dem Tische zwischen uns. Sie liest zunächst mit einer gewissen Monotonie, als ob sie eine Litanei vortrage. Nach und nach belebt sie sich; wir tauschen unsere Bemerkungen, unsere Ansichten über alle Einzelheiten aus. Endlich kommt sie zur Liebeserklärung. Sie streckt ihren rechten Arm über den Tisch, sie stützt ihre Stirn auf die linke Hand und ist so bei der Sache, daß sie Alles um sich her zu vergessen scheint; sie spricht nur noch mit halber Stimme. Auf einmal funkeln ihre Auge. Der Genius Racines erleuchtet ihr Gesicht, sie erbleicht, sie erröthet, — ich habe nie etwas Schöneres, etwas Interessanteres gesehen, und niemals hat sie im Theater einen solchen Eindruck auf mich gemacht! Die Ermüdung, eine gelinde Heiserkeit, der Punsch, die vorgerückte Stunde, eine fast fieberhafte Erregung auf ihren kleinen Wangen, die von der Nachthaube umschlossen sind, ein unbeschreiblicher Reiz, der über ihr ganzes Wesen ausgegossen ist, ihre strahlenden Augen, die mich um Rath zu fragen scheinen, ein kindliches Lächeln, das über alles das hinweghuscht, — alles das bis auf den unordentlichen Tisch, bis auf dieses Talglicht, dessen Flamme zittert, und diese Mutter, die neben uns eingeschlafen ist, — alles das bildet ein Gemälde, das eines Rembrandt würdig wäre, — ein Kapitel, das im „Wilhelm Meister" seine Stelle haben könnte, eine Erinnerung aus meinem Künstlerleben, die meinem Gedächtniß nimmer entschwinden wird.

„Inzwischen ist es bald Eins geworden. Der Vater kommt aus der Oper. Kaum hat er sich gesetzt, so richtet er an seine Tochter zwei oder drei Worte, indem er ihr in der brutalsten Weise den Befehl ertheilt, mit der Lectüre aufzuhören. Rachel schließt das Buch und sagt: „Es ist empörend, ich kaufe mir ein Feuerzeug und lese in meinem Bette." Ich sehe sie noch; zwei große Thränen standen ihr in den Augen.

„Es war in der That empörend, ein solches Wesen so zu behandeln. Ich stand auf und verabschiedete mich voller Bewunderung, voller Ehrfurcht und Rührung. Und alle Einzelheiten dieses seltsamen Abends habe ich hier mit der Treue eines Stenographen niedergeschrieben."

Nach diesem Abend wurde der Verkehr zwischen Musset und

Rachel ein immer intimerer, und der Dichter versprach der Tragödin, für sie eigens ein Trauerspiel zu schreiben. Musset begann mit der Arbeit. Ein kurzes Fragment aus dem vierten Act dieser projectirten Tragödie, welche den Titel führen sollte: „Die Dienerin des Königs“ (La servante du roi) ist uns erhalten. Der Dichter brachte ihr dieses Fragment, und Rachel war davon entzückt; sie lernte die Verse auswendig und trug sie in ihrem vertrauten Freundeskreise mehrfach vor. Inzwischen aber hatte sie mit ihren neuen großen Aufgaben, Pauline in „Polyeukt“ und Phädra, so viel zu thun, daß sie Musset, der der beständigen Anfeuerung bedurfte, zur Vollendung des Trauerspiels nicht genügend anhielt. Mussets Flug erlahmte in Folge dessen schnell; und als bald darauf an einem andern Pariser Theater ein Stück zur Aufführung kam, das denselben Stoff behandelte, gab er die Idee, sein Trauerspiel zu vollenden, schweren Herzens auf. — Einige rührende Verse an Rachel, die sich in seinem Nachlaß vorgefunden haben, die aber Rachel selbst niemals erhalten hat, zeigen, wie nahe es dem Dichter gegangen ist, auf diesen Lieblingstraum verzichten zu müssen.

So trat allmählich auch eine Entfremdung zwischen den Beiden ein. Musset wurde Rachel, deren Launen unberechenbar waren, schließlich ernsthaft böse. Zwei oder dreimal kreuzten sich ihre Wege noch. Dann kam es zu flüchtigen Aussöhnungen und dann wieder zu unangenehmen Auseinandersetzungen, und die Beziehungen zwischen diesen beiden hochbegabten Naturen, die für die Literatur und für die Bühne so fruchtbar hätten werden können, waren zuguterletzt blos unerquickliche.

Paul de Musset schiebt alle Schuld auf Rachels eigenwilligen, launischen Charakter. Seinen Aufzeichnungen über diese Episode im Leben Mussets ist die Verstimmung über die große Tragödin leicht anzumerken. Noch einmal ließ sich Musset später bereden, für Rachel etwas arbeiten zu wollen. „Fräulein Rachel glich einigermaßen jenen römischen Weibern, die sie so wahr darstellte, und die nach dem Ausspruche des Plutarch sich nur an die Sohlen der Glücklichen heften. Als sie sah, welches Glück die Musset'schen Dichtungen am Théâtre français machten, suchte sie den Dichter wieder auf, in der Hoffnung, daß er ihr eine Rolle schreiben werde. Sie kam zu ihm, sie lud ihn mehrfach zum Essen ein; immer und

immer wiederholte sie ihre Bitte, er solle für sie etwas schreiben. Sie richtete die zärtlichsten Briefe an ihn. Musset ließ sich für diese Idee auf's Neue begeistern. Nachdem er mehrere Tage über den Stoff nachgedacht hatte, entschied er sich für „Faustina."

„Gerade während jener Zeit wurde Mussets Stück „Bettina" am Gymnase gegeben und ziemlich kalt aufgenommen. Das brachte Rachel sofort auf andere Gedanken; die Einladungen, die Besuche, die anmuthigen Briefe hörten mit einem Schlage auf, Rachel bat um nichts mehr und hatte „ihren Dichter," wie sie ihn in ihren Briefen genannt hatte, augenscheinlich ganz vergessen. Der erste Act der „Faustina" war beinahe vollendet. Musset, der durch dies Verfahren sich tief verletzt fühlte, warf das Fragment in den Winkel, und es ist Fragment geblieben. Die Laune einer Künstlerin hat die Vollendung vereitelt. Man weiß nicht, was man mehr beklagen soll, die Unbeständigkeit der großen Tragödin oder die außerordentliche Empfindlichkeit des Dichters. Der Verfasser der „Bettina" hatte gehofft, im Bunde mit Rachel die Scharte auszuwetzen; er wurde nun völlig entmuthigt und wandte sich ganz vom Theater ab."

Die ersten Beziehungen Mussets zu Rachel fallen in den den Winter 1838—39, und das Nachspiel fand 12 Jahre später, im Jahre 1851, statt.

* * *

Zur selben Zeit, da Rachel im Herzen Mussets die enthusiastische Künstlerliebe entzündet hatte, wurde der Dichter auch von einem dramatischen Gesangstalente, von Pauline Garcia (der späteren Frau Viardot), zur vollsten Bewunderung hingerissen. Er, der den Tod ihrer Schwester mit einigen seiner schönsten und tiefstempfundenen Verse gefeiert, empfand für die jugendliche Sängerin eine Art von verwandtschaftlicher Schwärmerei und Zärtlichkeit. Der Contrast zwischen dieser feingebildeten Künstlernatur und der ungeschliffenen, genialen Ursprünglichkeit Rachels war für ihn von einem besonderen Reiz. Es gewährte ihm eine Art ästhetischen Wohlgefühls, diese beiden hochbegabten Mädchen in seiner Affection zu vereinigen.

Um diesen Gefühlen auch einen äußerlich wahrnehmbaren Aus-

druck zu geben, schrieb er, nachdem er über Rachel geschrieben hatte, auch über Pauline Garcia; und damit sich keine rühmen könne, von ihm besonders bevorzugt zu werden, und keine darüber klagen dürfe, von ihm vernachlässigt zu werden, widmete er, nachdem ihn Rachel veranlaßt hatte, zweimal für sie das Wort zu ergreifen, auch Paulinen zwei Artikel. Es sind die beiden einzigen Künstlerinnen, denen das Glück zu Theil geworden ist, von Alfred de Musset kritisirt worden zu sein und so auch in seinen Werken fortzuleben.

Wie er schon in seinem Briefe an die befreundete „marraine," angedeutet hatte, wollte er öffentlich eine Parallele zwischen beiden Künstlerinnen ziehen; und da er durch die Freundin in diesem Vorhaben bestärkt wurde, so knüpfte er an den ersten Artikel, den er der Sängerin widmete, folgende Bemerkungen, zu denen man die erste Skizze in einer oben mitgetheilten Stelle aus dem Briefe an Frau Maxime Jaubert schon gefunden hat:

„An demselben Tage, an dem ich Fräulein Garcia gehört hatte, war ich am Vormittage auf dem Pont Royal Fräulein Rachel begegnet. Sie fuhr mit ihrer Mutter in einer Droschke und las unterwegs; wahrscheinlich studirte sie eine Rolle. Ich erblickte sie schon aus der Ferne mit ihrem Buche in der Hand, mit ihrem strengen und milden Gesichte, wie sie ganz in ihre Arbeit vertieft war. Sie warf einen Blick auf ihr Buch und schien dann nachzudenken. Ich konnte nicht umhin, in mir diese beiden Mädchen miteinander zu vergleichen, die in demselben Alter stehen und die beide berufen sind, eine Umwälzung und eine neue Epoche in unserer Kunstgeschichte herbeizuführen. Die Eine spricht fünf Sprachen und begleitet sich selbst mit der Leichtigkeit und Sicherheit eines Meisters, sie ist voll Feuer und Lebendigkeit, sie spricht wie eine Künstlerin, wie eine Fürstin, sie zeichnet wie Granville, sie singt wie ihre Schwester*). Die andere kann gerade lesen und begreifen, sie ist einfach, in sich zurückgezogen, schweigsam, in der Dürftigkeit geboren und hat als einziges Gut, als einzige Beschäftigung und als einzigen Ruhm eben nur jenes kleine Buch, das in ihrer Hand zittert. Und doch, sagte ich mir, sind beide Schwestern!

*) Malibran.

Zwischen diesen beiden Kindern, die sich nicht kennen, die sich vielleicht niemals begegnen werden, besteht eine heilige Verwandtschaft! Derselbe Ausgangspunkt und zwei verschiedene Wege, derselbe Zweck und zwei so verschiedene Resultate.

„Jene braucht nur die Lippen zu öffnen, und alle Welt liebt und bewundert sie. Man kann sagen, sie ist als Blume geboren, und die Musik ist ihr Duft.

„Diese hingegen — wie hat sie ihren kleinen Kopf anstrengen müssen, um die Zartheit eines Höflings Ludwigs des Vierzehnten nachzuempfinden, den Adel und die Bescheidenheit der Monime, die wilde Seele der Roxane, die Anmuth der Musen, die Poesie der Leidenschaften! Welche Schwierigkeit liegt in ihrer Aufgabe, und was ist es für ein Wunder, daß sie zum Ziel gelangt!

„Ja, das Genie ist eine Himmelsgabe! Das Genie strömt über in Pauline Garcia wie ein edler Wein in der überfüllten Schale; das Genie erglänzt in der Tiefe der zerstreuten Augen Rachels wie ein Funken in der Asche. Es geht jetzt ein frischer Luftzug durch die Welt der Künste! Die alte Tradition war etwas Bewunderungswürdiges und Conventionelles, aber eben etwas Conventionelles; die romantische Ueberfluthung war ein schrecklicher Strom, aber eine erhebliche Eroberung. Das Joch ist gebrochen, das Fieber ist vorüber. Es ist Zeit, daß die Wahrheit herrsche, rein, wolkenlos, frei von aller Uebertreibung und Ausschreitung, frei aber auch von allen Fesseln des Conventionellen. Diese beiden jungen Mädchen haben den Beruf, die Kunst zur Wahrheit zurückzuführen. Mögen sie dieselbe erfüllen! Mögen sie auf den Pfaden voranschreiten, die ihnen bestimmt sind; und wenn es mir leider versagt ist, ihnen zu folgen, so kann ich sie wenigstens aufbrechen sehen und auf ihr Wohlergehen einen Abschiedsbecher leeren."

Wie man sieht, hat Musset aus seinen Briefen hier ganze Stellen wörtlich für seinen Artikel benutzt.

In seinem zweiten Artikel gab Musset der Besorgniß Ausdruck, daß Pauline Garcia Frankreich verlassen werde.

„Was wird aus Pauline Garcia werden? Niemand zweifelt an ihrer Zukunft, ihr Erfolg ist gesichert, er ist bestätigt. Was immer sie thun mag, sie kann sich nur höher erheben. Aber was wird sie thun? Werden wir sie behalten? Oder wird sie wie ihre

Schwester sich in Deutschland, in England, in Italien zur Schau stellen? Werden sie einige Hände voll Geld dazu bewegen können, durch die Welt zu ziehen? Wird sie den Ruf anderswo aufsuchen, oder können wir ihr denselben geben? Und was ist denn überhaupt Ruf? Wer macht ihn? Wer entscheidet darüber? Das sind die Fragen, die ich mir neulich Abends vorlegte."

Als Musset diese Zeilen schrieb, wußte er schon, daß Pauline Garcia ein Engagement für Petersburg abgeschlossen hatte. Es war ihm ein wirklicher Schmerz, diese Künstlerin zu verlieren. Man kann dies aus mehreren brieflichen Aeußerungen über die „undankbare Pauletta" ersehen. Er, der auch Pauline Garcia die Ehre der „Revue des deux mondes" erwiesen hatte, fühlte sich ihr väterlich und brüderlich so nahe! Es kam ihm vor, als ob er zur Familie gehörte, als ob sie ihn verlasse, da sie Frankreich verließ, als ob sie sich undankbar gegen ihn persönlich zeige.

„Alfred de Musset," schreibt Paul, „fühlte sich traurig, von den beiden Künstlerinnen, deren erste Erfolge er mit so wahrer Freude und mit so ehrlichem Enthusiasmus begrüßt hatte, vernachlässigt zu werden. In dem Herzen eines achtundzwanzigjährigen Dichters ist die Entfernung von der Bewunderung zur Liebe nicht sehr groß, und man wird wohl nicht irre gehen, wenn man annimmt, daß er sie eigentlich alle Beide geliebt hat!" Als Pauline Garcia wirklich Ernst machte und wirklich Paris und Alfred de Musset verließ, gab er ihr zum Abschied ein liebenswürdiges, herzliches Gedicht mit auf den Weg: „Lebewohl!"*)

Fahr wohl! Mir schwant, daß es im Leben
Für uns kein Wiedersehen gibt;
Dich ruft ein Gott, ich muß mich drein ergeben,
Doch scheidend fühl' ich, daß ich Dich geliebt.

Doch keine Thräne! Keine Klagen!
Ich weiß, was ich der Zukunft schuldig bin;
Das Segel schwillt, Dich fortzutragen,
Und lächeln will ich, zieht es hin.

---

*) Uebersetzg. G.-L. S. 100.

Dein Herz voll Hoffen heut und Sehnen
Wird stolz sich heben, wenn es wiederkehrt;
Doch fremd verschließt sich's dann vor jenen,
Die Dich am schmerzlichsten entbehrt.

Zieh' hin, dem schönen Traum entgegen!
Berausche Dich in reizender Gefahr!
Der Stern, der aufgeht über Deinen Wegen,
Uebt seinen Zauber wohl noch manches Jahr.

Doch einst vielleicht wirst Du erkennen,
Welch Kleinod eine treue Brust;
Wie wohl es thut, sie sein zu nennen,
Und welch ein Kummer ihr Verlust.

Fünfzehntes Kapitel.

Letzte Dichtungen.

Die letzten Lebensjahre Mussets weisen eine erschreckende Leere auf. Die Pausen der Trägheit werden immer größer. Tiefer Mißmuth befällt ihn. Das Gedicht „Tristesse". Und doch hat ihm das Glück oft die Hand gereicht. Im Jahre 1837 wird ihm vom Herzog von Orléans eine diplomatische Stelle angetragen, die er ablehnt, weil er mit seinen Pariser Gewohnheiten nicht brechen kann. Er arbeitet in den letzten Jahren fast nichts mehr und kommt dadurch in Geldverlegenheit. Aus dieser wird er durch eine neue wohlfeilere Ausgabe seiner Werke befreit. Seine Neigungen führen ihn auf schlechte Wege. Er verbringt lange Tage im Café und in anderen Localen. Die versuchte Rettung des moralischen Rufs Alfreds durch Paul de Musset ist ein begreiflicher Act brüderlicher Liebe. Aber die Thatsachen lassen sich nicht bestreiten. Die erwähnenswerthen Gedichte aus dem Jahre 1840—1849. Die Gedichte auf die Familie Orléans. Ein politisches Gelegenheitsgedicht als Antwort auf Beckers Rheinlied. Heine über dieses Gedicht und über die französische Antwort. Musset hat immer seine Hochachtung vor dem deutschen Wesen bekundet. Seine Uebersetzung eines Goethe'schen Gedichtes. Er hat kein Deutsch verstanden Andere Uebersetzungen. Unter den dramatischen Dichtungen sind als gelungen zu bezeichnen: „Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée" (1845) und „Carmosine" (1850). Die übrigen: „Louison" (1849), „On ne saurait penser à tout" (1849) mit starker Benutzung eines Carmontel'schen Proverbes und „Bettine" (1851) sind matt. Saint-René Taillandier über „Carmosine". — Literarische und kritische Essais. Lettres de deux habitants de la Ferté-sous-Jouarre — Dupuis et Cotonet" (1836—37). Mussets Nachlaß: die schlechte Gelegenheitsdichtung „Le songe d'Auguste" (1853). Charakterisirung dieser letzten Epoche. Ein liebloses, aber leider nicht unbilliges Urtheil Pontmartins über den altgewordenen Musset. Des Dichters Abschied von den Lesern. Mussets letztes Gedicht.

Wir sind an dem traurigsten Kapitel angelangt; und in dem einen Kapitel können wir unter Wahrung der Verhältnisse, die wir

dieser ganzen Arbeit gegeben haben, so ungefähr die Gesammtthätigkeit Mussets während der letzten 17 Jahre seines traurigen Lebens schildern. Musset erlischt zu Beginn der vierziger Jahre. In langsamem Glimmen verzehrt sich allmählich sein Geist, und nur ab und zu sprüht noch ein hellerer Funke auf.

Diese letzten 17 Jahre seines Lebens sind von einer erschreckenden Oede; fast alle Productionen aus dieser Zeit verrathen die frühzeitige Ermattung. Seine letzten Lustspiele und Novellen können einen Vergleich mit den früheren nicht bestehen. Aus eigener Initiative, aus innerem Drange schreibt er fast keine Zeile mehr. Nur wenn irgend eine äußere Veranlassung ihn dazu treibt, greift er unwillig und verdrossen zur Feder. Von Zeit zu Zeit findet er dann auch wohl noch einmal die Schönheit des Ausdrucks und die tiefe Innerlichkeit des Gefühls aus besseren Tagen. Aber alles Bedeutende, was Musset zu sagen hatte, hat er im Jahre 1840 eigentlich schon gesagt.

Siebzehn lange Jahre schleppt der Unglückliche an der Last seiner Berühmtheit mit dem peinlichen Bewußtsein, daß er nichts mehr thut, um sich unter dieser Last aufrecht zu erhalten und diese Berühmtheit zu verdienen. Der Kranz, den sein Volk ihm, da er noch ein Jüngling war, um die Schläfe gewunden hatte, wird nun für ihn zur Dornenkrone, die seine Stirn zerfetzt. Der Tod erlöst schließlich nur noch den Menschen von seinen Leiden; der Dichter selbst ist längst begraben. Die reiche Ernte ist vorüber; was der Boden noch hervorbringt, ist meist wenig erfreulicher Nachwuchs. Nun werden die Stunden der Arbeit immer seltener, die Pausen des Müssiggangs immer länger und länger; er ist verstimmt, er ist unzufrieden mit sich und der ganzen Welt, er hat Schulden, die ihn drücken.

„Ich habe," schreibt er, „immer den horror vacui gehabt, und nach den Schlachten zähle ich meine Todten. Hatte ich kein Geld mehr, so merkte ich erst, wieviel ich ausgegeben hatte, und dann kam immer eine unerträgliche Stimmung über mich."

Aber er war mehr als verdrossen: er war tief innerlich unglücklich. Er empfand die Zwecklosigkeit seines Lebens, und das brachte ihn fast zur Verzweiflung. „Ein zweckloses Leben," sagt er einmal, „ist schlimmer als der Tod."

In dieser tiefen Verstimmung improvisirte er in einer schlaflosen, kummervollen Nacht, als er zum Besuch bei seinem Freunde Alfred Tattet auf dem Lande war, das folgende kleine Gedicht, eines der schönsten aus Mussets letzter Periode, ein schwermüthiges Geständniß, das seinem unglücklichen Herzen die Freundschaft entrissen hatte. Es ist „Traurigkeit" überschrieben und lautet in der Uebersetzung*)

Mein Leben, meine Kraft ist hin;
Mein Glück, die Freunde, mir erkoren,
Sogar den Stolz hab' ich verloren,
Der Welt zu zeigen, was ich bin.
Wie einer treuen Führerin
Hatt' ich der Wahrheit zugeschworen;
Seitdem sie Kinder mir geboren,
Ließ ich auch sie, gesättigt, ziehn.**)
Doch keiner, der sie je besessen,
Die ewig jung, wird sie vergessen,
Da er durch sie gereift zum Mann.
Mir selber ist von ihrem Lieben
Mein höchstes Lebensgut geblieben:
Daß ich zuweilen weinen kann.

Nur selten, nur zu selten hielt die freudigere Stimmung bei ihm Einkehr, obgleich es ihm eigentlich nicht an Gelegenheit gefehlt hätte, sich seines Daseins zu erfreuen. Es ist nicht richtig, Musset als einen vom Schicksal grausam Verfolgten darzustellen. Oftmals hat ihm das Glück die Hand entgegengestreckt; er aber hat aus Laune, vielleicht auch aus Unverstand nicht einschlagen mögen.

Schon im Jahre 1837 wurde ihm die Möglichkeit geboten, sich eine ehrenvolle, ja möglicherweise eine glänzende Existenz zu schaffen. Da er aus guter Familie war, äußerlich vortrefflich repräsentirte, sich tüchtige Kenntnisse angeeignet und durch seine

---

*) G.-L. S. 101.

**) Hier steht die Uebersetzung nicht auf der Höhe des Originals. Bei Musset heißen diese vier Verse:

Quand j'ai connu la vérité,
J'ai cru que c'était une amie;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégouté.

schriftstellerische Thätigkeit einen der bedeutendsten Namen der Gegenwart erworben hatte, wurde ihm von seinem Gönner und Schulfreunde, dem Herzoge von Orleans, der Antrag gemacht, in die diplomatische Carrière einzutreten. Der Posten eines Attachés an der spanischen Gesandtschaft war frei, und Musset wurde gefragt, ob er nach Madrid gehen wolle. Der Dichter, der kein elterliches Vermögen besaß und nur von seinen Honoraren, die allerdings sehr beträchtlich waren, lebte, beantwortete die diesbezügliche Anfrage verneinend, unter Hinweis auf seine finanziellen Verlegenheiten und auf die Nothwendigkeit, auf eine lucrativere Stellung, als die eines diplomatischen Anfängers es ist, angewiesen zu sein. Es wurde ihm geantwortet, daß man seine Situation regeln und ihn in den Stand setzen würde, unter anständigen Bedingungen von seinem Gehalte zu leben. Es stand somit der Verwirklichung dieses Projects nichts mehr im Wege. Trotzdem beharrte Musset bei seinem ablehnenden Bescheide, weil er nicht den Muth hatte, mit seinen Pariser Gewohnheiten zu brechen. Er blieb in Paris, er gab sehr viel Geld aus, und er arbeitete wenig oder gar nicht.

Mit thörichter Vornehmheit blickte er auf die armen Teufel, die sich vor keiner ehrlichen Arbeit scheuen, herab. Es dünkte ihn bisweilen wie eine unwürdige Zumuthung, wenn man an ihn mit dem Verlangen herantrat, er möchte diese oder jene literarische Arbeit unter den glänzendsten Bedingungen liefern. „Ich bin kein Lieferant, ich bin kein Handwerker, ich bin Dichter,“ entgegnete er stolz. Da er aber oft lange Zeit hindurch auch nicht Dichter, sondern ein einfacher Nichtsthuer war und seine Ausgaben unter keinen Bedingungen einschränken wollte, unbekümmert um die Frage, wie sich die Einnahmen gestalteten, so war die natürliche Folge davon, daß er Schulden machte und sich oft in ernsthaften Verlegenheiten befand. Dann drückten ihn die Geldsorgen schwer, und dann hatte er wieder einen neuen triftigen Grund mehr, um nicht zu arbeiten! Dann fehlte ihm erst recht die Stimmung, deren er unter allen Umständen benöthigt zu sein erklärte: die Freiheit des Geistes.

„Wenn er Schulden gemacht hatte,“ schreibt Paul de Musset, „wäre es das Einfachste gewesen, daß er, um diese zu bezahlen, einige Zeilen geschrieben hätte. Das aber wollte er auf keinen

Fall thun, mochte nun geschehen, was da wollte. Er glaubte diese Notharbeit nicht mit den Pflichten, die ihm sein Ruf auferlegte, in Einklang bringen zu können. Nichts auf der Welt hätte ihn dazu veranlassen können, dem Beispiele vieler zeitgenössischen Schriftsteller zu folgen und in übertriebener Arbeit seine Kräfte zu erschöpfen."

Das ist sehr brüderlich und sehr freundlich gesprochen. Kein vernünftiger Mensch hat aber jemals von Musset die übertriebene Arbeit und die Erschöpfung seiner Kräfte verlangt. Was man von ihm forderte, und was er, ohne seinem Ansehen zu schaden und ohne sich zu entwürdigen, wohl hätte leisten können, das war: die Verwerthung seiner Kräfte in verständiger Arbeit. Aber just das Gegentheil der Arbeit war es, was diese Kräfte aufrieb.

Auch aus den leidigen Geldcalamitäten, die ihm lange Zeit das Leben vergällten, sollte er durch ein gütiges Geschick befreit werden. Eines Tages kam sein Verleger, Charpentier, zu ihm und machte ihm den Vorschlag einer neuen Ausgabe seiner Werke in einem handlicheren Formate und zu billigeren Preisen. Musset ging darauf ein, und diese neue Ausgabe hatte einen ganz außergewöhnlichen finanziellen Erfolg, der dem Dichter eine reiche, immer fließende Quelle der Einnahmen zuführte. Nun hatte er also wieder Geld, und damit die begehrte Freiheit des Geistes. Aber er arbeitete doch nicht. Während seiner finanziellen Bedrängniß hatte er erklärt, nicht arbeiten zu können; jetzt, da er Geld hatte, tröstete er sich damit, nicht arbeiten zu brauchen. Vergeblich mühten sich seine besten Freunde ab, ihn zur Thätigkeit anzuspornen. Sein Bruder Paul, sein Freund Alfred Tattet, der Redacteur der „Revue des deux mondes," Buloz, baten ihn inständig, sein herrliches Talent nicht in sinnloser Trägheit erstarren zu lassen; er hatte immer und immer tausend Gründe, um von dem hehren Standpunkte des Dichterberufes aus sein Nichtsthun zu rechtfertigen. Er antwortete den Freunden, daß er einige Zeit als literarisches „Mädchen für Alles" gearbeitet habe; nun aber sei er dessen satt, er wolle nun nur noch Dichter sein, nichts als Dichter! Er wolle Verse schreiben, wenn er Lust dazu habe, und wenn er keine Lust dazu habe, so wolle er schweigen.

Der einzige Compaß seines Willens war eben die Laune; und dieser Compaß führte ihn leider nicht immer in die erfreulichsten und saubersten Gegenden. Er fand es genialer und eines wahrhaften Dichters würdiger, anstatt mühevoll zu produciren, den Stuhl irgend eines Cafés zu drücken, sich mit den schlechtesten Getränken zu betäuben und, soweit es ihm seine umnebelten Sinne gestatteten, den Zügen der Schachspieler zu folgen. Es dünkte ihn edler, seine Weltverachtung durch die intime Beobachtung zweifelhafter und berüchtigter Wesen zu begründen und sich aus seiner Selbstverachtung in die gewaltsame Unbewußtheit hinüberzuretten, als philisterhaft und rechtschaffen zu thun, was seine Pflicht und Schuldigkeit gewesen wäre, — als zu arbeiten.

Paul de Musset hat diese unglückliche Leidenschaft seines Bruders nicht zugeben wollen. Er ist der Bruder, er hat Recht!

Aber wir, die wir die Wahrheit schreiben wollen, haben uns die Augen doch nicht zuhalten können, wenn wir jenen Unglücklichen erblickten, bei dessen Anblick sich das Herz schmerzhaft zusammenzog, — jenen Unglücklichen mit dem interessanten Gesichte, der sich mit auffallender Sorgfalt kleidete, der anscheinend noch jung war und die Stirn unwirsch in unwillige Falten zusammenzog wie ein lebensmatter Greis, der müde und theilnahmlos vor sich hinstarrte, stumpf und stier in einer Ecke des Cafés saß, vor sich auf dem Marmortische eine halbgeleerte Flasche Absinth und ein ganz geleertes Glas, der von Diesen mit schmerzlicher Neugier begafft, von Jenen mit mitleidiger Wehmuth betrachtet, von Allen mit Aufmerksamkeit und Nachsicht behandelt wurde — jenen Unglücklichen, den man dem Fremden mit den Worten zeigte: das ist Alfred de Musset!

Aber der frühere Dichter besuchte noch schlimmere Locale. Taine berichtet uns in einer Studie über Tennyson, in der er eine Parallele zwischen dem englischen Dichter und Alfred de Musset zieht, daß Musset während der letzten Jahre seines Lebens mit einer gewissen Vorliebe die widerwärtigsten Höhlen des Lasters aufgesucht habe. Paul de Musset protestirt zwar dagegen; er schreibt: „Ich weiß nicht, was Herrn Taine dazu veranlaßt hat, Musset darzustellen, als ob er die häßlichsten Straßen von Paris in der

Nacht durchstreift habe. Nichts ist weniger richtig. Musset hatte einen Abscheu gegen die Kloaken und passirte diese nie zu Fuß."

Er ist der Bruder, er hat Recht!

Aber wir, die wir die Wahrheit schreiben wollen, dürfen nicht ignoriren, daß aus diesen Schandlocalen selbst ein leider zu competenter Zeuge für den häufigen Besuch derselben durch Musset aufgetreten ist. Wir wollen auf diese Einzelheiten, die uns die berüchtigte Mogador mit widerwärtiger Breite und mit heuchlerischer Sentimentalität erzählt hat, nicht eingehen*). Paul de Musset darf mit dem Rechte eines anständigen und ehrenhaften Mannes auf das verächtliche Zeugniß dieser Person mit Geringschätzung herabblicken. Aber diese Aussagen sind auch von anderer Seite vielfach bestätigt worden.

Und bedarf es denn überhaupt solcher Aussagen? Bedarf es der Zeugnisse anderer? Spricht denn nicht Alfred de Mussets Unthätigkeit selbst für die sinnlose Vergeudung seiner Zeit? Was hat er denn in den letzten 17 langen Jahren seines Lebens gethan, im Alter von 30 bis 47 Jahren, — also gerade in der Zeit, in der sich unter normalen Bedingungen der Mann erst zur vollsten Reife und Kraft entwickelt, in den Jahren, die die productivsten hätten sein sollen? Was hat er gethan in jenen Jahren, das ernsthaft der Rede werth wäre?

Alle wahrhaft bedeutenden Werke Mussets, — alle diejenigen, denen er seinen Ruhm, seine dauernde Stellung in der zeitgenössischen Literatur zu danken hat, — stammen aus einer Zeit, in der er noch nicht einmal das Mannesalter erreicht hatte. Ach! er hatte in der Widmung seiner Gedichte an die Leser nur zu recht gehabt:

*) Mémoires de Céleste Mogador. Paris, librairie nouvelle. 1, 232 bis 239. Die Verfasserin dieses infamen Buches Céleste Mogador, eigentlich Venard, welche die Geschichte ihrer Schande mit einem liebevollen Cynismus erzählt, den auch die Speculation auf die unedelste Neugier nicht vollkommen rechtfertigt, hat sich, nachdem sie ein skandalöses Leben geführt, im Jahre 1853 mit einem französischen Aristokraten, welcher den besten Familien des Landes angehört, mit dem Grafen Lyonel von Chabrillan, früheren Consul in Melbourne, verheirathet.

Die ersten Lieder sang ein Kind,
Von einem Jüngling sind die zweiten,
Die letzten kaum von einem Mann*).

Die Werke aus den rüstigen Tagen des Mannesalters können bei der Charakterisirung Mussets einfach ignorirt werden! Sie sind im günstigsten Falle nur eine mattere Wiederholung dessen, was er als Jüngling mit wahrhafter Frische gesagt hatte; sie sind häufig nichtssagend.

Mit wenigen Ausnahmen, die in die ersten Jahre des fünften Decenniums fallen, wie das wirklich schöne und stimmungsvolle Gedicht: „Erinnerung" 1840, „Ein verlorener Abend" (eine geistvolle und herzliche Schilderung eines Abends, den Musset während einer Vorstellung des „Menschenfeindes" von Molière im „Théâtre français" in einer Loge zubringt, in welcher er zufällig ein reizendes Mädchen findet, und einer im Stile Maturin Regniers gehaltenen Satire „auf die Trägheit" (die beiden letzteren aus dem Jahre 1841), schreibt Musset nur noch kleine Gelegenheitsgedichte, die je nach der zufälligen Anregung auch mehr oder minder unerheblich sind.

Nur einige wenige lassen den alten, oder vielmehr den jungen Musset noch deutlich erkennen; die meisten hätte jeder einigermaßen formgewandte Schriftsteller, ja sogar eine Dilettant ebenso gut machen können. Zu den guten gehören die folgenden: Das Gedicht „an Victor Hugo," nachdem er diesem zufällig begegnet ist, und sich mit ihm wieder ausgesöhnt hat (April 1843), die „Stanzen an Nodier" (August 1843) in Beantwortung eines Gedichts, das dieser an Musset gerichtet hatte, „Le mie prigioni" (September 1843)**), „An meinen Bruder, als er aus Italien heimkehrte" (März 1844), „An den Schauspieler Regnier" vom Théâtre français nach dem Tode seiner Tochter (1849).

Es müssen hier noch angeführt werden die Dichtungen, die Musset, der durch seine Jugendfreundschaft mit dem Kronprinzen für die

---

*) Mes premiers vers sont d'un enfant,
Les seconds d'un adolescent,
Les derniers à peine d'un homme.

**) Musset wurde wegen seiner mangelhaften Pünktlichkeit als Nationalgardist zu einem Tage Arrest verurtheilt und benutzte die erzwungene Muße, um einige hübsche Verse zu schreiben, in denen er die Qualen seiner harmlosen Gefangenschaft schildert.

Familie der Orleans lebhafte Sympathie empfand, an die königliche Familie richtete; diese datiren zum Theil schon aus einer früheren Zeit. Im Dezember 1836 richtete er ein Sonett „an den König nach dem Attentat Meuniers.“ Am 29. August 1838 feierte er, als sein Jugendfreund Vater geworden war, die Geburt des Grafen von Paris mit einigen schwungvollen Strophen, und ein Jahr nach dem Unglücksfall, der ganz Frankreich in tiefe Trauer brachte, im Jahre 1843 dichtete er die Stanzen „Der dreizehnte Juli,“ in welcher er der allgemeinen Trauer über den Tod seines geliebten Freundes, des Herzogs von Orleans, einen edeln und warm empfundenen Ausdruck gab.

Einem dieser Gelegenheitsgedichte sollte Musset noch einen augenblicklichen und geräuschvollen Erfolg verdanken, weil es ihm diesmal gelungen war, die Saite anzuschlagen, die bei seinen Landsleuten immer leichtlich erzittert: die des Patriotismus. Es war im Sommer 1841. Diesseits und jenseits des Rheins hatte sich wildes Kriegsgeschrei erhoben, und man glaubte allgemein, daß eine blutige Auseinandersetzung zwischen den beiden Nachbarn erfolgen müsse. Da griff Becker in die Saiten und rief den Franzosen das bekannte: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein,“ entgegen, das in unserem Vaterlande besonders deswegen Wiederhall fand, weil die Gesinnung recht tüchtig, und der Anfang recht schwunghaft und gut gefunden war. Es war dem genialen Spötter Heine leicht gemacht, die im Uebrigen ziemlich mäßige Dichtung zu verhöhnen; und er hat, wie allbekannt ist, auf diesen wohlfeilen Scherz nicht verzichtet. Als er nach Deutschland zurückkehrt und zum ersten Mal den Vater Rhein begrüßt, klagt ihm dieser sein Leid in den malitiösen aber köstlichen Versen:

> Bei Biberich habe ich Steine verschluckt,
> Wahrhaftig, die schmeckten nicht lecker!
> Doch schwerer liegen im Magen mir
> Die Verse von Niklas Becker.
>
> Wenn ich es höre, das dumme Lied,
> Dann möcht' ich mir zerraufen
> Den weißen Bart, ich möchte fürwahr
> Mich in mir selbst ersaufen!

Das dumme Lied und der dumme Kerl!
Er hat mich schmählich blamiret,
Gewissermaßen hat er mich auch
Politisch compromittiret.

Das Lied vom „freien deutschen Rhein“ wurde hüben so laut gesungen, daß es selbst drüben gehört wurde. Musset setzte sich in einer gut gelaunten Stunde hin und schrieb am 1. Juni 1841 die poetische Antwort: „Wir haben ihn gehabt, Euren freien deutschen Rhein u. s. w.“,*), die freilich nicht sehr verbindlich für uns ist; aber unser Patriotismus ist doch nicht so einseitig, daß er uns für die Ueberlegenheit der Musset'schen Antwort blind machen sollte. Die Antwort Mussets ist wirklich bedeutender, als die Herausforderung es gewesen war. Heine, in dem trotz seiner schnöden Verachtung der kleindeutschen Verhältnisse doch ein echt deutscher Kern steckte, ärgerte sich über die Musset'schen Verse — wahrscheinlich, weil sie eben viel gelungener waren — und deswegen versetzte er ihm auch einen derben und nicht sehr cavaliermäßigen Hieb. Er läßt den Rhein, der von der möglichen Rückkehr der Franzosen spricht, weiter klagen:

Der Alfred de Musset, der Gassenbub',
Der kommt an ihrer Spitze
Vielleicht als Tambour, und trommelt mir vor
All' seine schnöden Witze!

Und Heine beruhigt den alten Vater Rhein mit den boshaften Worten:

Der Alfred de Musset, das ist wahr,
Ist noch ein Gassenjunge;
Doch fürchte Nichts, wir fesseln ihm
Die schändliche Spötterzunge.

Und trommelt er Dir einen schlechten Witz,
So pfeifen wir ihm einen schlimmern,
Wir pfeifen ihm vor, was ihm passirt
Bei schönen Frauenzimmern.

Die Drohung Heines, Musset gelegentlich mit einem Berichte über dessen Erfahrungen mit George Sand und andern Damen

*) Nous l'avons eu, votre Rhin allemand!
Il a tenu dans notre verre.

wehe zu thun, ist nicht sehr generös. Die beiden Dichter, die sich in so vielen wesentlichen Punkten glichen, scheinen überhaupt keine Sympathie für einander empfunden zu haben. Wenn Heine ihm auch die erste Stelle unter den zeitgenössischen Lyrikern anweist, so ersieht man doch aus diesen und den früheren Aeußerungen über Musset, daß er kein rechtes Wohlwollen für den jungen Mann, der „eine schöne Vergangenheit vor sich hatte," fühlte; und auch die brieflichen Aeußerungen Mussets über Heine sind nicht herzlich, sind nicht einmal verbindlich zu nennen.

Im Uebrigen scheint Musset für das deutsche Wesen sehr eingenommen gewesen zu sein. Mehrere seiner Figuren in den Dramen und gerade diejenigen, die er besonders sympathisch gestalten will, sind Deutsche. Man erinnere sich des Prinzen von Eisenach in der „venetianischen Nacht," Fantasios und anderer. Er nimmt verschiedene Male die Gelegenheit wahr, von den Deutschen zu sprechen, und er spricht nie anders von ihnen als mit warmer Anerkennung. Er hat die vornehmsten deutschen Dichter gelesen und bewundert sie aufrichtig und verständnißvoll. Eine seiner Dichtungen trägt ein Schiller'sches, eine andere ein Jean Paul'sches Motto. Das Goethe'sche Gedicht „Selbstbetrug" hat er sogar übersetzt und bis auf einen Vers, den letzten, und trotz der Freiheiten, die er sich nimmt, so stimmungsvoll richtig, daß man darauf schwören möchte, der Uebersetzer müsse der deutschen Sprache mächtig gewesen sein. Man vergleiche das Original mit der Uebersetzung:

Selbstbetrug.

Der Vorhang schwebet hin und her
Bei meiner Nachbarin;
Gewiß, sie lauschet überquer,
Ob ich zu Hause bin.

Und ob der eifersücht'ge Groll,
Den ich am Tag gehegt,
Sich, wie er nun auf immer soll,
Im tiefen Herzen legt.

Doch leider hat das schöne Kind
Dergleichen nicht gefühlt.
Ich seh', es ist der Abendwind,
Der mit dem Vorhang spielt.

Le rideau de ma voisine.

Le rideau de ma voisine
Se soulève lentement.
Elle va, je l'imagine,
Prendre l'air un moment.

On entr'ouvre la fenêtre;
Je sens mon coeur palpiter.
Elle veut savoir peut-être
Si je suis à guetter.

Mais, hélas! ce n'est qu'un rêve;
Ma voisine aime un lourdaud,
Et c'est le vent qui soulève
Le coin de son rideau.

Trotzdem hat Musset kein Deutsch verstanden. Schon die abenteuerliche Orthographie seiner deutschen Eigennamen weist darauf hin, und sein Bericht über den Abend bei Rachel bestätigt es.

Außer dieser Uebersetzung ist noch eine andere von ihm zu erwähnen, die der berühmten neunten Ode im dritten Buche des Horaz, die er sogar in zwei verschiedenen Bearbeitungen, einer ziemlich wörtlichen und einer freieren, in seiner Muttersprache wiedergegeben hat; namentlich die letztere ist ganz hervorragend. Wir wollen hier nur den Anfang citiren:*)

Du temps où tu m'aimais, Lydie,
De ses bras nul autre que moi
N'entourait ta gorge arrondie;
J'ai vécu plus heureux qu'un roi.

---

*) Donec gratus eram tibi
Nec quisquam potior bracchia candidae
Cervici juvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior.

Als Du mich noch im Herzen trugst,
Und kein trauterer Freund zärtlich die Arme Dir
Um den blendenden Nacken wand,
Schwelgt' in reicherem Glück Persiens Herrscher nicht.

Classisches Liederbuch von Emmanuel Geibel. Berlin, Hertz, 1875. S. 164.

Von größeren Arbeiten stammen aus dieser letzten Periode Mussets außer dem reizenden Proverbe: „Zwischen Thür und Angel," das er in dem Augenblick einer überaus glücklichen Rückkehr auf die lichte Vergangenheit mit einer ihm jetzt ungewohnt gewordenen Frische und Elasticität niederschrieb (1845), und das zu den farbloseren und matteren andern Dichtungen einen ganz merkwürdigen Gegensatz bildet, folgende dramatischen Werke: „Louison," Lustspiel in 2 Acten (1849); eine geschlossenere Arbeit, als sie Musset sonst gewöhnlich liefert, aber frostig und wenig originell. Das Proverbe „Man kann nicht an Alles denken" (1849), in dem er mit einer Unbefangenheit, welche heute unser Erstaunen erregt, elf Seiten eines Carmontel'schen dramatischen Sprüchworts fast wörtlich abschreibt, ohne den Fundort anzugeben.*) „Carmosine," Lustspiel in 3 Acten (1850), das Musset merkwürdigerweise am besten von seinen dramatischen Arbeiten gefiel, und das allerdings Eigenschaften besitzt, die dieses väterliche Wohlwollen einigermaßen rechtfertigen, und endlich 1851 „Bettina," dessen wohlverdiente kühle Aufnahme ihm die Bühnenschriftstellerei ganz verleidete.

Daß Musset „Carmosine" seinen gelungensten Arbeiten an die Seite stellt, ist eine gelinde Selbsttäuschung. Aber sie erklärt sich vielleicht daher, daß „Carmosine" allerdings unter diesen Spätlingen der Musset'schen Muse am meisten Frische und poetischen Duft sich bewahrt hat. Es berührt auf das Angenehmste, unter all' diesen unerfreulichen dichterischen Erzeugnissen der letzten Periode einem solchen erfreulicheren zu begegnen; und deshalb wollen wir einen Augenblick dabei verweilen.

Das Stück spielt in Palermo, in irgend einer mittelalterlichen Vergangenheit, in jener Zeit, die Musset nie bestimmt und die er so sehr liebt. Carmosine ist die Tochter des Magisters Bertrand, eines würdigen Arztes von Palermo. Seit ihrer Jugend ist sie dem jungen Perillo als Gattin bestimmt. Dieser hat, um seine Studien zu vollenden, die Universität von Padua bezogen und kehrt nach sechs Jahren heim. Während der langen Abwesenheit hat

*) Le distrait. Proverbes dramatiques (par Carmontel) deuxième édition. Versailles chez Poinçot, libraire, rue Dauphine et à Paris. MDCCLXXXIII. II. p. 341 etc.

sich seine Liebe für Carmosine immer mehr befestigt, Carmosine aber hat sich dem jungen Studiosus entfremdet. Ihre lebhafte Phantasie hat ihr ein Glück vorgespiegelt, das sie in dem bequemen Verhältniß mit Perillo nimmermehr zu finden glaubt. Das Unerreichbare reizt sie. Perillo ist für sie nur die nüchterne Wirklichkeit, ihr Ideal glaubt sie in einem andern gefunden zu haben, — in keinem Geringeren als in dem Könige selbst, in Don Pedro von Aragonien, den sie bei einem Waffenspiel zu Ehren der Königin erblickt hat. Ihn liebt sie, und für ihn will sie leben, will sie sterben, wenn es sein muß. Der König erhält Kenntniß von der Liebe dieses jungen Mädchens. Er ist davon tief bewegt, und die Königin selbst sucht Carmosine in ihrem väterlichen Hause auf und läßt sich die Wahrheit berichten. Sie erkennt, wie hier eine edle Seele sich verirrt, wie sich die Leidenschaft in der Einsamkeit immer mehr ausgebildet hat; sie spricht zu ihr, wie eine Freundin zur andern, und die naive Kranke gesundet durch die Güte der hohen Frau, durch die königliche Huld und Gnade. Schließlich erscheint der König und vermählt Carmosine mit dem braven Perillo.

Diese einfache, sinnige und sehr poetische Dichtung hat in Saint-René Taillandier einen begeisterten Lobredner gefunden:*) „Aus diesem Vorwurf," sagt der Kritiker, „hat der Dichter ein ganz ideales Werk geschaffen. Keine Intrigue, keine Ueberraschungen, keine Spur von jener künstlichen scenischen Bewegung, die jetzt so hoch im Ansehen steht, und dessen ungeachtet ein stetes und dauerndes Interesse an dem Werke! Es ist eine Studie des Herzens in der einfachsten und gleichzeitig poetischsten dramatischen Form. Das Herz wird betheiligt, und der angeregte Geist will nun wissen, wie dieses feine und reizende Abenteuer endigen wird. Wir alle gleichen ja jenem Königssohne, der für das Kind eines Fischers ausgegeben wurde, der unbewußt das königliche Blut in seinen Adern hatte und instinctiv wie ein Königssohn handelte. Unser Instinct täuscht uns ebenfalls nicht, wenn er uns dazu treibt, höhere und immer höhere Ziele zu erstreben: excelsior! Hüten wir uns indessen, den Schein für die Wirklichkeit und den Tod für das Leben zu halten. Das Ideal liegt uns immer näher, als wir

*) Revue des deux Mondes. 60. Band 1865, p. 542 u. ff.

glauben, und wir brauchen nicht in die Weite zu schweifen, um es zu erfassen. Carmosine brauchte nicht nach der Liebe des Königs zu trachten, um die Vervollkommung ihrer liebenden Eigenschaften zu finden. Den König haben wir in uns selbst.... Aber wie ich sehe, träume ich hier über Psychologie und Moral gelegentlich jenes harmlosen Lustspiels. Weshalb auch nicht? Glücklich der Dichter, der zum Denken anregt, glücklich der ergriffene Sänger, der seine Seele in seine Gesänge legt! Man wird seiner gedenken, man wird ihm noch mit Behagen lauschen, wenn jene lärmenden Werke, die jetzt von rohen Bravos aufgenommen, längst spurlos verschwunden sein werden!"

Wir haben schließlich von den bei Lebzeiten des Dichters publicirten Arbeiten noch die literarischen und kritischen Essais kurz zu erwähnen. Auch hier stammen die besten aus der zweiten Periode Mussets. Am hervorragendsten sind die satirischen Briefe von Dupuis und Cotonet, die im Jahre 1836—37 erschienen sind. Sie behandeln mit vielem Witz und vielem Verständniß literarische und philosophische Streitfragen des Tages. Der erste Brief geißelt den schwülstigen Stil der Romantiker. Musset weist an einigen Beispielen nach, daß die ganze Kunst des sogenannten romantischen Stils darin beruhe: überflüssige und volltönende Prädicate vor die Hauptwörter zu setzen und für denselben Begriff eine Anzahl von Synonymen oder ungefähr synonymen Wörtern aufzustapeln; um dies zu erhärten, gibt er einige Beispiele, aus denen wir nur eine kleine Probe mittheilen wollen.

Als ein Exempel des gewöhnlichen Stils führt er aus den „Lettres Portugaises" folgenden Satz an:

„Ach Unseliger, Du bist verrathen und Du hast mich durch trügerische Hoffnungen verrathen."

Daraus wird im romantischen Stil Folgendes:

„Du bist verrathen und Du hast verrathen, Du bist getäuscht worden und Du hast mich getäuscht, Du hast eine Wunde empfangen und hast eine Wunde verletzt, Du hast geblutet und Du hast geschlagen; die Hoffnung im immergrünen Gewande hat sich von uns geflüchtet" u. s. w.

Viele satirische Anspielungen dieser Briefe sind jetzt nicht mehr verständlich, da man die Objecte, zu denen sie die Veranlassung

gegeben haben, längst vergessen hat: aber trotzdem liest man diese Aufsätze noch immer wegen ihrer sorgfältigen und eleganten Form und der geistvollen Aperçus mit Vergnügen. Der zweite Brief behandelt die Humoristen, der dritte die Zeitungen und der vierte die Exaltados. Außer diesen Briefen und den schon früher genannten Aufsätzen über Rachel und Pauline Garcia bietet die Sammlung der Essais zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

Mussets Nachlaß enthält wenig Erhebliches. „Der Traum des Augustus," eine gesinnungslose und schlechte Dichtung, die Musset im Jahre 1853 zur Verherrlichung Napoleons auf Bestellung machte, wäre besser ungedruckt geblieben.

Und somit hätten wir alles Erwähnenswerthe aus der letzten Periode Mussets, aus den Jahren seiner vorzeitigen Erschlaffung, seiner Trägheit, seiner Selbstverachtung erwähnt und aus den besseren Jahren die Productionen, die in unserer Besprechung früher keine Stätte finden konnten, nachgetragen. Die ganze Periode macht einen trübseligen, tief verstimmenden Eindruck.

Der Tod, der das künstlerische und geistige Schaffen so vieler der edelsten Geister der Menschheit zu früh vernichtet und gleichgültig und unbarmherzig die Aehre niedermäht, ehe die Frucht gereift ist, erscheint uns als arger Feind. Er erscheint uns tückisch und grausam, wenn er die geistigen Helden in der Fülle ihrer Jahre niederstreckt, wenn er Rafael den Pinsel aus der Hand reißt, Mozarts Leier zertrümmert, Schuberts liederreichen Mund schließt und Pascals tiefsinniges Auge zudrückt. Aber der Tod ist nicht der schlimmste Feind. Es gibt einen schlimmeren: das Leben ohne Ziel und ohne Würde, das selbstverschuldete geistige Siechthum in der Rüstigkeit der Manneskraft, die bewußtvolle Selbsterniedrigung. Und dieses Schlimmste und Traurigste bildet den Schlußact des Musset'schen Lebens:

„Habt Ihr jemals auf einem Toilettentisch ein altes leeres Flacon gefunden? Vielleicht hat es die süßesten und kostbarsten Düfte umschlossen, und Ihr kanntet diese Düfte! Ihr habt sie eingeathmet, als Ihr den Handschuh oder den Fächer des geliebten Weibes auf dem Ball hieltet. Ihr nehmt nun diese arme kleine Reliquie mit einer Empfindung auf, die Euch süß, mit einem Gefühl, das Euch theuer war. Ach, es ist nur noch ein trauriges

Stück Krystall! Auf dem Grunde etwas Fades, Ranziges, Uebelriechendes! Oder habt Ihr jemals im September einen grauen Vogel durch das Gezweig huschen sehen, der einen rauhen heisern Ton ausstößt? Verachtet ihn nicht! Dieser Vogel ist eine Nachtigall, vielleicht dieselbe, der Ihr drei Monate vorher mit Entzücken lauschtet, als sie die Wunder ihrer Kehle in die laue Frühlingsnacht flötete. Nun ist sie eben eine Herbstnachtigall, anstatt einer Frühlingsnachtigall, und ihr Lied ist verklungen, ehe noch die schönen Tage dahin sind. Nun, das verflüchtigte Flacon, Philomele als Großmutter, ein vertrocknetes Bouquet in dem Winkel der Schublade, Schäfer aus der Zopfzeit, die ihre umrankten Hirtenstäbe mit Krücken vertauscht haben, eine Tenorstimme, die ihren Schmelz in in der Rauhheit des Winters eingebüßt hat, das Gesicht einer gealterten Koketten, die die verdächtigen Falten mit Schminke übertüncht, ein grau gewordener jugendlicher Liebhaber — so ist die Muse, die alt geworden ist, ohne zu reifen, so ist der Dichter, der am Ende einer seidenen Strickleiter die Gicht bekommen hat, so sind die letzten Werke Alfred de Mussets, die vor Leblosigkeit und Kälte zittern. Ein alter Musset ist eine Unmöglichkeit.

„Cherubin und Don Juan sind als Vierziger undenkbar, Bernerette mit grauen Haaren wird Logenschließerin oder Theatermutter. Für gewisse Tollheiten und Ausgelassenheiten gibt es nur eine Stunde. Sie können erträglich, ja liebenswürdig am Morgen sein, sie sind bedenklich und strafbar am Mittag, sie sind schauderhaft am Abend.

„Die Blüthezeit ist vorüber, die Zeit der Früchte beginnt; aber ach, die Blüthen sind abgefallen, und es wird niemals Früchte geben. Das ist die Strafe für Epochen, die ihre Künstler und Dichter wie verzogene Kinder behandelt haben, die ihnen zehn oder zwanzig Jahre lang gestattet haben, die Scheiben der bürgerlichen Ehrsamkeit und des gesunden Menschenverstandes einzuwerfen und die religiösen und sittlichen Nachtwächter durchzuprügeln, wie jene nachgiebigen Mütter, die ihren Söhnen eine schlechte Aufführung nachsehen, weil die Jungen liebenswürdig sind, die sich über deren schlechte Streiche belustigen, deren Schulden bezahlen, bis Beide, Mutter und Sohn, zahlungsunfähig werden. Das ist die Strafe, welche jene wunderbaren und reizenden Talente ereilt, die eines

Tages in die Luft aufgestiegen sind, dem strahlenden Horizont zu, ohne irgend welchen Ballast, den ihre Einbildungskraft und ihr Stolz mißachten, mitzunehmen, und dessen das Genie trotzdem nicht entbehren kann, um seinen Lauf zu vollenden. Und das die Revanche jener armen Moral-Philister, die es sich in den Kopf setzen, inmitten des Lärmens eines berauschten Geschlechts im Namen der Gesellschaft und der moralischen Principien Protest zu erheben und sich auf die Zeit zu berufen und hinweisen auf den Wüstling, wenn er sich ernüchtert hat, auf Fantasio, der die Vierziger erreicht, auf Mardoche, der Mitglied der Akademie geworden ist."*)

Es ist ein liebloses Urtheil, aber ach! es ist nicht ungerecht!

Musset verabschiedet sich in seinen Gedichten mit folgendem Sonett vom Leser:

> Sonst war ich stets gewohnt, wie unsre Väter pflagen,
> Mein Leser, vorn im Buch Dir guten Tag zu sagen;
> Heut grüß' ich Dich am Schluß, so froh ich eben kann,
> Denn freilich, diese Zeit läßt sich verdrießlich an.
>
> Die alte Munterkeit und Art sind hin, im Banne
> Götter und Könige; der Zufall schaltet blind.
> Auch findet Rosalind' mich ernst und kühl Susanne,
> Und Lamartine wird alt und zankt mich wie ein Kind.
>
> Die Politik nun gar ist völlig gottverlassen,
> Mir räth mein bester Feind, mit ihr mich zu befassen:
> Heut roth und morgen weiß — bei meiner Ehre, nein!
>
> Ich will, daß über's Jahr man mich noch lesen könne,
> Und wenn ich zwei Partei'n mein Lied zum Kampfplatz gönne,
> So sollen's Ninon nur und nur Ninette sein.**)

Aber dies sind nicht die letzten Verse, die Musset geschrieben hat; dieselben sind erst in seinem Nachlaß veröffentlicht worden.

Da es nicht immer Ninon oder Ninette sein konnte, schwieg Musset in den letzten Jahren seines Lebens ganz. In den letzten zehn Jahren schrieb er im Ganzen zehn Gedichte, die er der Aufnahme in seinen Werken für werth hielt. Im Jahre

---

*) Pontmartin, Causeries littéraires. Paris, Michel Lévy, 1859. S. 291 u. ff.

**) G.-L., S. 102.

1847 ein kleines Gedicht, „Bei schlechtem Wetter", und ein Rondo an Madame C. T., im Jahre 1849 ein längeres Gedicht, „Auf drei Stufen rosa Marmor", ein Sonett und das Gedicht an Regnier, in den Jahren 1850 und 1851 die übrigen fünf, und in den Jahren 1851 bis 1857 keine Zeile mehr.

Die letzten Verse, die er kurz vor seinem Tode dichtete, sind erst in seinem Nachlaß veröffentlicht worden. Wir kennen die Stimmung, in der dieselben geschrieben worden sind! Heines Leidensgenosse, der französische „verlorene Posten", das französische „enfant perdu", der französische „Lazarus" klagt also: „Seit achtzehn langen Monden dröhnt die Stunde meines Todes von allen Seiten an mein Ohr. Seit achtzehn langen Monden des Verdrusses, der schlaflosen Nächte, fühle ich sie überall, sehe ich sie überall. Je mehr ich gegen mein Elend ankämpfe, um so mehr erwacht in mir das Gefühl meiner Leiden, und sobald ich nur einen Schritt auf der Erde thun will, fühle ich, wie plötzlich mein Herz stockt. Meine Kraft vergeudet sich und braucht sich auf im Ringen. Mir ist jetzt Alles ein Kampf, sogar meine Ruhe, und wie ein abgehetzter Renner strauchelt mein Lebensmuth und stürzt."

Musset hatte also seit Jahren so gut wie Nichts producirt; es war die höchste Zeit, daß er zum Mitgliede der Academie ernannt wurde.

Sechszehntes Kapitel.

Musset und die Akademie.

Obwohl die akademische Würde die höchste Auszeichnung für den französischen Schriftsteller ist, wird die Akademie seit ihrer Gründung doch beständig verspottet. Einige Unterlassungssünden der Akademie. Ihre Taktlosigkeit gegen Musset, dem sie, als er am Ende seiner Laufbahn steht, einen „Preis zur Aufmunterung" zuerkennt. Mussets Brief an seinen Bruder Paul. Musset lehnt den Preis ab und überweist durch einen Brief an den Chefredacteur des „National" die ihm zuerkannte Summe dem Unterstützungsfond für die Opfer der Juli-Revolution. (1848) — Musset bewirbt sich um den durch Dupatys Tod erledigten akademischen Sessel. Sein Rundgang bei den Akademikern. Musset wird gewählt und am 27. Mai 1852 in die Akademie aufgenommen. Seine Rede enttäuscht durch ihre Nüchternheit. Musset zeigt sich zu allgemeiner Ueberraschung als ganz correcter Akademiker. Nisards Antwort. Ein boshaftes Wortspiel über Mussets seltenes Erscheinen in der Akademie. — Lobrede auf Musset, gehalten von seinem Nachfolger Laprade. Vitets Antwort.

Die höchste Ehre, die einem französischen Schriftsteller erwiesen werden kann, ist die: zum Mitglied der Akademie ernannt zu werden. Trotzdem ist die Akademie selbst seit ihrer Stiftung beständig der Gegenstand der boshaftesten Witzeleien und Verspottungen gewesen. Sie hat sich auch im Laufe der Jahre eine ganze Reihe von Tactlosigkeiten und Ungeschicklichkeiten zu Schulden kommen lassen, hat Schriftsteller aufgenommen, die sich mehr durch Würde und Correctheit als durch Talent und Bedeutung ausgezeichnet haben, und einige der berühmtesten und sogar den aller-

berühmtesten selbst, nicht aufgenommen. Diese Unterlassungssünden der Akademie sind in dem Buche: „Der 41. Fauteuil“ mit eingehenden kritischen Glossen vermerkt worden. Im Saale der Akademie sind bekanntlich 40 Fauteuils aufgestellt, die Zahl der Akademiker ist auf vierzig beschränkt. In diesem ebengenannten Werke sind also alle die Dichter und Gelehrten namhaft gemacht, die auf dem einundvierzigsten Fauteuil, auf dem, der vor der Thür steht, Platz genommen haben. Molière, Diderot, Rousseau, Beaumarchais &c. sind der akademischen Palmen nicht für würdig erachtet worden, während die Akademiker, die die Gegenwart längst vergessen oder überhaupt nie gekannt hat, nach Dutzenden zu zählen sind. Jules Janin sagte deswegen auch: „Von Zeit zu Zeit stirbt ein Akademiker, um der Welt weiß zu machen, daß er gelebt habe.“ Der lustige Piron wollte, daß man auf seinen Grabstein die Worte schreibe: „Hier ruht Piron, der nichts war, nicht einmal Akademiker.“

Ci-gît Piron qui ne fut rien
Pas même académicien.

Ein anderer Witzbold sagte: „A l'Académie ils sont quarante qui ont de l'esprit comme quatre.“

Auch Musset hatte sich weidlich über die Akademie lustig gemacht und für den Begriff der absoluten Blöße kein treffenderes Bild zu ersinnen gewußt, als das einer akademischen Rede: „nu comme le discours d'un académicien.“*)

Gerade ihm gegenüber sollte auch die Akademie einen neuen schlagenden Beweis ihrer Kopflosigkeit geben. In der Sitzung vom 17. August 1848 erkannte die Akademie Alfred de Musset den Preis zu, den Maillé Latour-Landry gestiftet hat. Nach den Bestimmungen des Stifters soll dieser Preis jährlich „einem jungen Schriftsteller oder Künstler zuertheilt werden, dessen schon bemerkenswerthes Talent der Aufmunterung würdig erscheint, um diesen in seiner literarischen Laufbahn zu fördern.“

Man kann sich denken, welche demüthigende Wirkung diese ihm huldvoll gespendete „Aufmunterung“ auf den Dichter hervorbrachte, der zur selben Zeit, als ihn die Akademie wohlwollend als „ein

*) Namouna.

schon bemerkenswerthes Talent" anfeuerte, bereits seine Laufbahn vollständig abgeschlossen hatte. Er, der Dichter des „Rolla", der „Nachtgesänge", der „Namouna", der „Epistel an Lamartine"; der Dichter von „Spielt nicht mit der Liebe", „Man soll nichts verschwören", von „Caprice", „Zwischen Thür und Angel"; der Dichter der „Bekenntnisse eines Kindes dieses Jahrhunderts", der „bei den Geliebten", von „Frederic und Bernerette" x. — dieser Dichter sollte von der Akademie als ein der väterlichen Aufmunterung würdiger Anfänger durch eine Unterstützung von 1300 und einigen Francs gefördert werden!

Musset war außer sich. Die ihm angethane Beleidigung kränkte ihn in der empfindlichsten Weise. An demselben Abend, an welchem die Akademie ihren seltsamen Beschluß gefaßt hatte, schrieb er an seinen Bruder Paul: „Lieber Freund! Da ist mir ein angenehmer Ziegel auf den Kopf gefallen! Man hatte mich benachrichtigt, daß die Akademie mir einen Preis bewilligen wollte, aber ich wußte nicht, unter welchen Bedingungen; man theilt mir dieselben eben mit, und ich finde sie kränkend. Ich schreibe seit 20 Jahren, ich stehe in meinem 38. Lebensjahre, und nun werde ich durch diese Mittheilung zu meinem Befremden dahin beschieden, daß ich ein junger Mann bin, der der Förderung in seiner Laufbahn würdig erscheint. Wenn mir die Kritik solche Verbindlichkeiten sagt, so verachte ich sie einfach; kommen sie aber von Seiten der Akademie, so ist die Sache doch ernsthafter. Ich möchte weder eingebildet noch empfindlich erscheinen, aber ich kann mich doch in meinem Alter nicht wie einen Schulbuben behandeln lassen. Was soll ich thun? Wir müssen uns darüber aussprechen. Erwarte mich heute Abend vor dem Schlafengehen, oder lasse den Schlüssel an Deiner Thür, wir müssen darüber reden.

Dein Alf. M."

Paul faßte die Sache genau wie sein Bruder auf. Beide waren der Ansicht, daß Alfred den Preis nicht annehmen dürfe. In Folge dessen richtete Musset am 20. August 1848 an den Redacteur des „National" folgendes Schreiben:

„Geehrter Herr!

„Die französische Akademie hat mir die Ehre erwiesen, mir in einer ihrer letzten Sitzungen einen Preis zu bewilligen, der zur

Aufmunterung junger Schriftsteller vom Grafen Maillé Latour Landry gestiftet ist. Dieser Preis, der jährlich bewilligt wird, beträgt 1300 und einige Francs — die Zinsen eines Kapitals von 30,000 Francs, das der Verstorbene der Akademie vermacht hat, und das in Staatsrenten angelegt ist.

„Wollen Sie die Güte haben, geehrter Herr, diese Summe denjenigen hinzuzufügen, die Sie bereits zu Gunsten der von der Juli-Revolution betroffenen Opfer gesammelt haben. Ich werde Ihnen dieselbe ungesäumt einhändigen, sobald sie mir zugesandt sein wird.

„Ich bitte Sie, geehrter Herr, die Versicherung meiner vollkommenen Hochachtung zu genehmigen.

Alfred de Musset."

Die Redaction hatte dieses Schreiben mit folgender Einleitung versehen: „Wir erhalten von Herrn Alfred de Musset einen Brief, der uns von Seiten eines Dichters und eines Mannes von Herz nicht in Erstaunen versetzt. Unsere Leser, die wissen, unter welchen Bedingungen die Akademie in diesem Jahre die Preise vertheilt hat, werden das Gefühl der Bescheidenheit und Hochherzigkeit, das jenem Schreiben zu Grunde liegt, zu würdigen wissen, und die Akademie selbst wird nicht umhin können, die Verwendung, welche Herr Alfred de Musset dem von ihr bewilligten Aufmunterungspreise gegeben hat, zu billigen."*)

Vier Jahre später, am 27. Mai 1852, wurde dieser, der Förderung würdig erachtete Anfänger von den Akademikern selbst zu ihrem Collegen erwählt, obwohl Musset in diesen vier Jahren nicht eine Zeile von Belang mehr geschrieben hat!

Seine Wahl war übrigens nur von den wirklichen Dichtern durchgesetzt worden, die durch die Invasion der Romantiker zu einer einflußreichen Partei angewachsen waren. Da waren Lamartine, Victor Hugo, Sainte Beuve, Mérimée, die sich um Alfred de Vigny schaarten; die „ernsthaften" Akademiker, die Vertreter des hohen Stils, der Würdigkeit und der Correctheit, dieselben, die Musset den Preis zur Aufmunterung ertheilt hatten, kannten den neuen Collegen wenig oder gar nicht. Sie hatten sich um das leichte

*) National, 21. August 1848.

Getändel des Lieblings der Jugend und des schönen Geschlechts nie gekümmert. Nun will es der Brauch, daß die Recipienden sämmtlichen Akademikern ihre Aufwartung machen und sie persönlich um Unterstützung der Candidatur ersuchen. Auch Musset konnte sich dieser Sitte nicht entziehen. Ueber den Rundgang Mussets bei den Mitgliedern der Akademie wurden die merkwürdigsten Anekdoten colportirt. So gestand z. B. Guizot, eines der würdigsten und hervorragendsten Mitglieder dieser erlauchten Körperschaft, Musset ganz offen, daß er von ihm nichts weiter gelesen habe als die „Ballade an den Mond."

Die Feierlichkeiten, welche beim Empfange eines neuen Mitgliedes der Akademie stattfinden, bilden für die sogenannte gute Pariser Gesellschaft stets ein Ereigniß. Die Feierlichkeiten bestehen darin, daß das neuerwählte Mitglied in einer Rede die Verdienste desjenigen verstorbenen Akademikers feiert, der vor ihm den Sessel inne gehabt hat. Ein älteres Mitglied der Akademie hat darauf den jungen Akademiker im Namen der Akademie zu bewillkommnen und bei der Gelegenheit das Talent desselben zu charakterisiren.

Die Reden, die Musterreden sein sollen, werden immer mit größter Sorgfalt ausgearbeitet und sind gewöhnlich recht interessant. Es ist daher natürlich, daß sich alle diejenigen, die sich für die Literatur interessiren, zu jenen Empfangsfeierlichkeiten drängen; namentlich wenn der junge Akademiker eine originelle Persönlichkeit ist. Die Erwartungen bei Mussets Aufnahme wurden aber in der Hauptsache getäuscht. Denn Mussets Rede über Dupaty war nüchtern und langweilig. Da war kein Schimmer einer selbstständigen Auffassung, kein Laut einer gesinnungstüchtigen Opposition, kein eigner Standpunkt. Auf ein poetisches Manifest hatte man sich gefaßt gemacht, und es kam eine ganz gewöhnliche Lobrede, die sich den akademischen Bräuchen unterordnete, die farblos in der Gesinnung war, leer im Inhalt — „un comme le discours d'un académicien."

Derselbe Musset, der seinem Onkel einst geschrieben hatte: „Deine tiefsinnigen Bemerkungen und meine eigenen Beobachtungen haben mich doch noch nicht dazu veranlassen können, Racine als Dichter lieb zu gewinnen," der in der Satire „auf die Trägheit" von Boileau gesagt hatte, daß dieser Typus des correcten Akade-

mikers auf dem Parnaß seine „schalen und kalten Getränke" braue, der von dem andern alten, ehrwürdigen Akademiker Vauvenargues ebenfalls im unehrerbietigsten Ton gesprochen und gesagt hatte, „er reiche den Lesern seine großen vollgeschriebenen Seiten wie geschmierte Butterbrode dar," — derselbe Musset zeigte sich hier plötzlich und unerwartet als strenger Akademiker.

Diejenigen, die sich auf eine Schilderhebung gefreut hatten, beschuldigten ihn nun der Fahnenflucht. Namentlich war es folgende Stelle seiner Rede, die ihm von dieser Seite sehr verübelt wurde: „Man will mir nicht gestatten," sagte er, „daß mir, weil ich zur sogenannten romantischen Schule gehört habe, das Recht zustehe, das zu lieben, was liebenswerth ist. Man will mir eine ganz bestimmte Richtung anweisen: jenen Weg, den ich in meiner ersten Jugend beschritten, aber nicht verfolgt habe. Es liegt mir fern, hier einen überflüssigen Widerruf zu leisten, meine alten Lehrmeister, die heut noch meine Freunde sind, zu verleugnen, denn ich habe mich immer nur mit mir selbst überworfen; aber ich protestire mit aller Kraft gegen jene unerbittliche Verurtheilung, gegen jene im Voraus gefaßten Rechtssprüche, die den Mann zur Sühne seiner Vergehen aus der Kindheit verurtheilen, die uns im Namen unserer Vergangenheit verbieten, jemals gesunden Menschenverstand zu haben."

Der Protest war insofern vollberechtigt, als Musset in der That eigentlich niemals, oder wenigstens nur in seinen allerersten Versuchen zur romantischen Schule gehört hatte; er war nicht begründet, wenn derselbe, wie es hier den Anschein hat, eine Declaration seiner unwandelbaren Verehrung für die classische Nüchternheit und Correctheit in sich schließen soll. Auffällig bleibt es immerhin, Musset in den Reihen der rechtgläubigen Akademiker zu erblicken und Racine und Boileau, von denen er sonst in einem ganz anderen Ton gesprochen hatte, ore rotundo preisen zu hören.

Nisard, der Musset zu antworten hatte, ließ es sich auch nicht entgehen, auf die Inconsequenz wenigstens indirect hinzuweisen. Ohne von den Freundlichkeiten, die Musset über Boileau in seine Rede eingeflochten hatte, irgendwie Notiz zu nehmen, gedachte er vielmehr nur der Aeußerung Mussets über denselben Boileau in der Satire „an die Trägheit," die wir oben citirt haben, und sagte:

„Sie haben mit feinstem Tacte und mit Gerechtigkeit Alles, was die französische Kunst und ihre Muster betrifft, gewürdigt. Ich bedauere nur Eins: daß Sie von Ihrer Gerechtigkeit in dieser Würdigung Boileau ausgeschlossen haben. Ihre letzten harten Ausfälle gegen ihn sind allerdings schon 10 Jahre alt, aber sie fallen in die Zeit Ihrer schönsten Verse und finden sich in demjenigen Ihrer letzten Gedichte, das vielleicht das vollkommenste ist. Was haben Sie denn gegen ihn? Sind Sie ihm deshalb gram, weil er gewisser interessanter Schwächen Ihres „Kindes unseres Jahrhunderts“ unfähig war? Sie würden ein Recht dazu haben, wenn er einen Anspruch darauf hätte machen wollen. Sie geben Maturin Regnier den Vorzug. Weswegen lieben Sie nicht alle Beide? Nun, ich will ihn rächen, mein Herr, und will Ihnen sagen, daß gerade in dem Gedicht, in dem Sie so streng gegen ihn verfahren, Sie ihm mehr als einen Zug seiner freien, knappen und im Grunde farbigen Poesie, die seinen Ruhm begründet, abgelauscht haben, und daß Sie überall, wo Ihre liebenswürdige Zwangslosigkeit sich nicht bis zur gänzlichen Rücksichtslosigkeit von Regnier versteigt, gerade wie Boileau schreiben!“

Musset machte von den akademischen Würden fast gar keinen Gebrauch; obgleich er zum Kanzler ernannt wurde, erschien er fast in keiner Sitzung.

„Herr Alfred de Musset absentirt sich in letzter Zeit doch zu häufig,“ klagte ein Akademiker gegen einen andern.

„Absinthirt sich,“ versetzte dieser mit einem boshaften Wortspiele, das eine gewisse Berühmtheit erlangt hat.

* * *

Um mit Mussets Beziehungen zur Akademie abzuschließen, müssen wir den Ereignissen vorgreifen. Auf dem durch Mussets Tod erledigten Sitz nahm im Jahre 1858 der Dichter Laprade Platz. Die Rede Laprades, welche die Verdienste Mussets zu würdigen hatte, enthält zahlreiche feine und geistreiche Bemerkungen über den Dichter. Laprades Rede ist ganz im Stile der akademischen Beredtsamkeit gehalten, von einem wunderbaren Wohllaut, bilderreich, elegant, correct, nicht gerade kühl, aber auch nicht warm,

vornehm und freundlich; daß einige Bilder nicht stimmen, ist aller dings wohl nicht gerade als ein Gebot der akademischen Beredt samkeit aufzufassen. In Einzelheiten ist die Rede, wie gesagt, geist reich, aber ihr Gesammtinhalt ist nicht sehr erheblich. Gleichwohl nimmt sie schon an und für sich in der Rangordnung der zeit genössischen Würdigungen Alfred de Mussets eine der ersten Stellen ein.

Nachdem Laprade den Satz aufgestellt hat, daß, wenn Alfred de Mussets poetische Wirksamkeit fehlte, der glänzendste und dauerhafteste Ring zwischen der lyrischen Wirksamkeit unserer Zeit und der leichten Dichtung des vorigen Jahrhunderts fehlen würde, fährt er fort: „Das ist es in der That, was seinem so mannichfaltigen Talente den eigenthümlichen Reiz verleiht. Er ist allerdings das Kind des Jahrhunderts, aber trotzdem hat seine Physiognomie gar viele Züge aus den vorherigen Epochen sich zu erhalten gewußt. Unter den, den fremden Sonnen entlehnten Farben trägt keine auf der Stirn so deutlich den Typus der echt französischen Abkunft. Wenn in seiner Dichtung wie in gewissen glänzenden Geweben einige Fäden erkenntlich sind, deren Gold schon wo anders gefunkelt hat, so ist das ganze Werk darum nicht minder neu. Was uns Zeitgenossen am freudigsten berührt, ist: daß wir in seinen Bildern unsere eigenen Züge wiedererkennen, daß wir durch seine Hand die Saiten erklingen hören, die in uns selbst erzittern. Jene spöttischen Töne, die ein Wiederhall Voltaires zu sein scheinen, — er sagt sie uns mit unserm modernen Accente, mit dem Ausdruck eines jüngeren Bruders von René, mit der Seele und der Schwär merei eines Träumers, der den Windhauch einer neuen Welt ein gesogen und mit Byron gelebt, und der, wenn er sich auch dagegen zu vertheidigen versucht hat, die Dichtungen Lamartines und Victor Hugos doch auswendig kennt. Das ist das doppelte Geheimniß des Erfolges von Alfred de Musset bei der Jugend, die sich für seine Poesie begeisterte, und seiner Popularität in einer Zeit, da die Dichtung selbst so wenig populär zu sein scheint. Er hatte das seltene und eigenthümliche Glück, gleichzeitig die heißblütigen Jünglinge für sich zu gewinnen, die durch die Einbildungskraft leben, und jene anderen Geister, die in schönen Versen gleichsam einen Schutz gegen jede Art von Enthusiasmus suchen möchten.

„So sind seine Werke in Aller Händen. Sie haben von allen Seiten die Bewunderung auf sich gelenkt und die verschiedenartigsten Freunde gefunden, die zu einander den völligen Gegensatz bilden. In der guten Gesellschaft, wo sich die Leidenschaft mit so dichten Schleiern verhüllt, versteckt man sich nicht, um jene leidenschaftlichen Strophen zu lesen. Die gewöhnliche Ausschweifung bemächtigt sich zuweilen dieser zarten Dichtung, und der sorglose Uebermuth betrachtet sich darin wie in einem Spiegel. Inmitten der wilden Freuden und lärmenden Gelage, inmitten der Einsamkeit und der Träumerei findet die Jugend an dieser Lectüre ein unbeschreibliches Wohlbehagen. Die Gläubigen entschuldigen ihn wegen seiner Reuethränen. Keine Partei denkt daran, ihm aus seiner politischen Theilnahmlosigkeit einen Vorwurf zu machen. Seine Verse, die oft so verständig sind und sich durch ihren Wohllaut leicht dem Gedächtniß einprägen, haben die ängstlichsten Richter durch tausend geistreiche Einfälle versöhnlich gestimmt. Schon von seinen ersten Dichtungen sagte man, und man wiederholt es jetzt noch immer: das, was unmittelbar und wahrhaft schön an ihnen ist, das ist Alfred de Mussets Eigenthum; die Mängel aber fallen der Zeit zur Last, in der er gelebt hat.

„In seiner ersten Entwicklung hat dieser freie und liebenswürdige Geist die Laune und die Leidenschaft zu seinem Tummelplatze gewählt. Aus dem Schooße einer wollüstigen Gleichgültigkeit heraus hat er verhöhnt Alles, was ernsthaft begeistern sollte. Er hat sich des Gebietes der Poesie bemächtigt mit Allem, was reizvoll und kühn, was jugendlich und stürmisch ist. Ein unmittelbarer Erfolg hat ihn ermuthigt, auf dem beschrittenen Wege vorzuschreiten; aber durch seine edle Natur ist er selbst an den Rand des Abgrundes getrieben, an die gefahrvolle Stelle, wo er sich selber ernsthaft und kummervoll die großen Fragen vorlegen mußte, über die er früher gespöttelt hatte. Er hat leiden müssen. Er hat sich an die Hoffnung angeklammert, und wenn er die Summe seiner Existenz zieht, so muß er gestehen, daß sein größtes Gut, das er hienieden gefunden hat, vielleicht das ist, daß er zuweilen hat weinen können:

> Le seul bien qui me reste au monde
> Est d'avoir quelquefois pleuré.

„Diese Thräne offenbart uns sein tiefstes Geheimniß, und ihre Reinheit erglänzt in ihrem ganzen Zauber. Unterschätzen wir diese Traurigkeit nicht! Sie ist es, die in Ermangelung jener heiteren Freuden, welche ein fester Glaube gibt, unsere Größe und unsere Stärke ausmacht. Sie bildet einen Abgrund zwischen dem Zweifel ohne Ausgang, in dem sich die profanen Spötter des vorigen Jahrhunderts verrannt hatten, und der Ungewißheit voller Hoffnung, aus dem sich der zeitgenössische Geist emporschwingt."

Vitet berührte in seiner Entgegnung mit zarter Ironie den Punkt, den Musset immer angeführt hatte, wenn er sich wegen seiner Trägheit oder wegen seines ungeregelten Lebens rechtfertigen wollte. Wir haben gesehen, mit welchen Argumenten Musset allen vernünftigen Einreden von Seiten seines Bruders und seiner Freunde entgegentrat. Der Dichter sei kein Krämer, ihm müsse man daher auch tausend Dinge zu gute halten, die allerdings bei einem Spießbürger unentschuldbar sein könnten. Der Dichter habe nur den Geboten seiner Muse, seiner Begeisterung unterthan zu sein, nicht aber den kümmerlichen Vorschriften der Alltäglichkeit; und da er selbst allein wisse, wann die Muse Herrschaft über ihn übe und wann nicht, so stehe auch dem Dichter allein nur das Recht zu, sein Leben zu beurtheilen.

Mit der Reserve, welche durch die Umstände geboten war, erörterte der Director der Akademie diese Frage.

„Wir haben heut herrliche Systeme," sagte er, „die den Dichter als ein ganz eigenartiges Wesen darstellen, welches anderen Gesetzen unterworfen ist als die übrigen Sterblichen. Früher hielten sich diejenigen, die sich als Dichter geboren wähnten, für verpflichtet, der Natur zu Hülfe zu kommen. Sie arbeiteten, und dem erträumten Ruhm ordneten sie ihre Vergnügungen und ihre Interessen unter. Das sind verbrauchte Mittel, das ist eine überlebte Methode, das ist ein überwundener Standpunkt! Heute nimmt man einen bequemeren Weg, um das Ziel des Ruhmes zu erreichen. Man sucht die Gesellschaft auf, man verbraucht seine Jugendkraft, man übersättigt sich mit Vergnügungen. Das gilt in unsern Tagen als die Lehrzeit, die jeder geniale Dichter durchmachen muß. Aus einer beispiellosen Vergünstigung macht man

ie ein nothwendiges Gesetz, und das, was Gott nur in übergroßer Gnade gewähren kann, — das fordert man als sein Recht.

„Jedesmal, wenn ich solche Blasphemien aussprechen höre, muß ich unwillkürlich jener bescheidenen Stätte gedenken, welche der Respect und die Pietät uns erhalten. Es ist eine kleine Hütte in der nächsten Nähe von Rouen. — Eine bescheidene Wiese und drei oder vier alte Apfelbäume sind deren einziger Schmuck. In diesem kleinen Häuschen hat der Dichter das „Polyeukt" und des „Cid" alle seine Meisterwerke geschrieben! Er wußte bei seiner naiven Größe nichts davon, daß er durch sein Leben in dieser ärmlichen Behausung die Flamme seines Genius erlösche und seinen Ruhm vernichte. Er war zufrieden mit seinem einfachen Namen, fürchtete Gott, ehrte die Pflicht und das Gebot, reiste nur in Gedanken, hatte keine andern Abenteuer als diejenigen, die er seine Helden bestehen ließ, und fühlte trotzdem keine Leere in seinem Herzen; er suchte keine Anregung von außen her, wenn er die Freude hatte, schöne Verse zu schreiben und um sich seine Frau und seine Kinder zu haben."

Siebzehntes Kapitel.

Der Tod.

Mussets äußeres Leben ist ereignißlos. Er hat sich, sobald er zur Selbstständigkeit gelangt war, ganz in sich zurückgezogen und an keinem der politischen, socialen oder kirchlichen Ereignisse sich irgendwie betheiligt. Deswegen hat in dieser Schrift auch auf die Zeitverhältnisse nicht mehr verwiesen werden können. Mussets finanzielle Lage. Seine Stimmung in den letzten Lebensjahren. Sein Gesundheitszustand. Er untergräbt durch seine Unbesonnenheiten seine kräftige Gesundheit. Er stirbt schmerzlos in der Nacht vom 1. zum 2. Mai 1857. Sein Begräbniß. Jules Janins Klage über die Undankbarkeit gegen den Lieblingsdichter der Jugend und der Frauen. — Schlußwort.

So reich und mannichfaltig und interessant die Geschichte von Mussets innerem Leben ist, so einfach, ereignißlos und gewöhnlich ist sein äußeres Leben. Er hat sich nicht betheiligt an den großen politischen, socialen und religiösen Fragen seiner Zeit. Er blieb unbeweglich in der Intimität mit sich selbst, und alle Strömungen und Bewegungen des Tages waren nicht im Stande, ihn vom Flecke zu bringen. Und doch ist Musset so recht ein Product seiner Zeit und unterliegt in der frühen Jugend den Einflüssen derselben vollkommen. Deswegen haben wir unsere Biographie mit einer Schilderung der Tage von 1830 beginnen müssen, seither aber keine Gelegenheit wieder gefunden, auf die allgemeineren Verhältnisse

und Zustände auch nur hinzuweisen. Denn sobald Musset auf eigenen Füßen steht, zieht er sich ganz in seine Individualität zurück, kümmert sich um nichts mehr, was in der Welt vorgeht, und hält sich fern von allen Ereignissen, die das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen. Nur zweimal wird er seiner politischen Apathie untreu; im Jahre 1835 veranlaßt ihn das Preßgesetz und im Jahre 1841 das Becker'sche Rheinlied dazu, seine Stimme zu erheben. Im übrigen läßt er in Staat, Kirche und Gesellschaft Alles gehen, wie es eben geht. Theilnahmlos sieht er, wie Throne zusammenstürzen und neue Regierungen eingesetzt werden. Ein junges Mädchen mit weißem Nacken, das im Theater zufällig vor ihm sitzt, interessirt ihn mehr als der Wechsel der Dynastien. Jenes vermag ihn zu einem reizenden Gedichte wie „Une soirée perdue" anzuregen, dieser läßt ihn ganz gleichgültig. Er war frei von Ehrgeiz. Er hat nicht nach hohen Stellungen und Auszeichnungen getrachtet und hat auch keine anderen Auszeichnungen empfangen als die von Seiten der Akademie.

Er hat nach kränkenden Erfahrungen mit den bedeutendsten seiner Zeitgenossen keinen intimen Verkehr mehr gesucht. Er hat keine bedeutenden Reisen gemacht und, wenn man von seinen Liebesgeschichten absieht, eigentlich nichts erlebt. Er war ein eingefleischter Pariser und, obgleich er Paris oft mit Leidenschaft verwünschte, war es ihm doch nicht möglich, wo anders zu athmen. Das Wort des Dichters, der Paris mit der ungetreuen Geliebten vergleicht, die man immer verlassen will, aber immer wieder nimmt*, war der genaue Ausdruck seiner Gesinnungen. Die einzige längere Abwesenheit von der Hauptstadt, der Aufenthalt in Italien, war allerdings ganz dazu angethan gewesen, ihm die Reiselust zu verleiden. Bis auf wenige Ausflüge nach Baden, nach den Seebädern, nach dem Gute seines Onkels, blieb er sein ganzes Leben hindurch unausgesetzt in Paris. Wir haben schon gesehen, daß er, um Paris nicht verlassen zu brauchen, das Anerbieten, dem Staate in einer angesehenen Stellung zu dienen, von der Hand wies.

---

*) O Paris, ô Paris, l'infidèle maîtresse,
Qu'on veut toujours quitter et qu'on reprend toujours!

Durch den Einfluß seines hohen Gönners und Mitschülers, des Herzogs von Orleans hatte er unter der Juli-Monarchie eine Sinecure erhalten: den Posten eines Bibliothekars im Ministerium des Innern, von dem er in der Februar-Revolution durch ein Decret Ledru Rollins abgesetzt wurde. Unter dem Kaiserreich wurde ihm diese Stelle, die dem Staate die Gelegenheit bot, dem Dichter in anständiger und discreter Weise ein bescheidenes Jahrgehalt auszusetzen, wieder übertragen.

Mussets Verhältnisse waren niemals glänzend, er hatte nicht den mindesten Erwerbssinn; aber sie waren gewöhnlich auch nicht drückend. Eine Zeitlang machten ihm seine Schulden Sorgen, aber aus dieser Verlegenheit wurde er, wie schon erwähnt worden ist, durch seinen Verleger Charpentier befreit, und das Einkommen, das er durch die neuen Auflagen seiner Arbeiten und vom Staate bezog, genügte zur Bestreitung seiner Bedürfnisse.

Während seiner letzten Lebensjahre mied er jeden Umgang. Sein bester Freund, Alfred Tattet, hatte sich verheirathet und Paris verlassen. Der einzige Mensch, vor dem er von Zeit zu Zeit sein Herz ausschüttete, war sein Bruder Paul, der treueste Vertraute und Genosse seines Lebens. Während dieser letzten Jahre war er gewöhnlich wortkarg und, wenn er sprach, Fremden gegenüber leicht erregt und aufbrausend. Die einzige Zerstreuung, die er sich gönnte, war der Besuch des Théatre français, wenn die Rachel, und des italienischen Theaters, wenn die Ristori spielte. Die Ristori sah er dreißig Mal hintereinander in derselben Rolle, als Myrrha. „Ohne Rachel und ohne Rossini," sagte er mehrmals zu seinem Bruder, „würde es sich gar nicht verlohnen, noch zu leben." Sonst sah man ihn nur im Café, wo er sich als Zuschauer oder auch als Mitspieler an einer Schachpartie betheiligte, — Alfred de Musset war ein ausgezeichneter Schachspieler — und wo er in den trübsten Stunden seine Leiden durch übermäßigen Genuß von Absinth zu betäuben suchte.

In seiner Kindheit hatte Musset häufig an heftigem Herzpochen gelitten; damals genügte irgend eine leichte Erregung, um ihn einer Ohnmacht nahe zu bringen. Seine Gesundheit kräftigte sich als Jüngling in überraschender Weise, obgleich er ein unregelmäßiges und unverständiges Leben führte. Keine Nachtwache, keine

Strapaze schien ihn irgendwie anzugreifen. Er sah blühend und kerngesund aus und verspürte nicht das kleinste Unbehagen. Von der schweren Krankheit in Italien erholte er sich vollständig; aber sobald er wieder zu Kräften gekommen war, lebte er wieder unbesonnen in den Tag und in die Nacht hinein, als ob er gegen jedes körperliche Leiden gefeit wäre. Er verhöhnte die Freunde, die ihn zur Vorsicht und Schonung mahnten. Im Jahre 1840 wurde er abermals von einer heftigen Krankheit befallen. Er hatte sich nach einem Opernball stark erkältet und mußte wochenlang wegen einer Brustentzündung das Bett hüten. Er wurde durch künstlichen Blutverlust sehr geschwächt; aber trotzdem erholte er sich wieder und setzte sein unbesonnenes Leben sorglos fort. Fast jeden Winter hatte er einen Rückfall, und im Frühjahr 1844 befiel ihn auf's Neue eine gefährliche, sein Leben bedrohende Brustentzündung. Es wurde ihm eine strenge Diät verordnet, aber er befolgte sie nicht, und obgleich ihm das Durchwachen der Nächte auf das Strengste untersagt war, genügte ihm doch die geringste Veranlassung, um dem ärztlichen Verbote zu trotzen.

Schließlich bedurfte es nicht einmal mehr einer besonderen Veranlassung; er suchte gewohnheitsmäßig das Bett erst mit dem Morgengrauen auf.

„Diese beklagenswerthe Gewohnheit trug mehr als seine andern Unvorsichtigkeiten dazu bei, die organische Krankheit, deren Keime er in sich trug, zu entwickeln", sagt Paul de Musset.

Man weiß, was unter diesen „andern Unvorsichtigkeiten" zu verstehen ist.

„Fünfzehn Jahre lang leistete er Widerstand und wurde nur zeitweilig von seinem Uebel belästigt. Das, was er seine »Anfälle von Vernunft« nannte, bestand darin, daß er sich einschloß, sich der frischen Luft und der freien Bewegung beraubte, Bände auf Bände durchlas, Tag und Nacht die Schachliteratur studirte, bis endlich der Schlaf, den er nie gesucht hatte, ihn mied, und Musset dann, von Schlaflosigkeit und nervöser Erregtheit belästigt, sein Zimmer verließ. Machte man ihm dann Vorwürfe, daß er mit seiner Gesundheit ein so freveles Spiel treibe, so antwortete er: »Das Alter, in dem ich hätte sterben mögen, liegt schon hinter mir.« Vom Jahre 1855 an machte seine Krankheit schnellere Fort-

schritte. Der Schlag seines Herzens stockte bisweilen, er hatte in Folge davon häufige und schmerzliche Ohnmachten. Dann hörte plötzlich sein Leiden auf, ohne daß man wußte, weshalb. Keiner der Aerzte glaubte, daß sein Tod nahe bevorstehe, als sein Herz in der Nacht vom ersten zum zweiten Mai 1857 den letzten Schlag that. Der Kranke hauchte sein Leben schmerzlos aus."*)

Die Leiche wurde prunklos bestattet. Die Verwandten, einige wenige Schriftsteller und die Deputation der Akademie gaben dem Todten das letzte Geleit. Der Himmel war trübe, von Zeit zu Zeit brach die Frühlingssonne durch die Wolken. Der Sarg wurde zunächst zur Einsegnung der Leiche in die Kapelle gebracht, wo ein Sänger aus dem „Requiem" von Mozart eine Arie vortrug. Am Grabe selbst sprach der Director der Akademie, Vitet, einige wenige und ziemlich unbedeutende Worte, und das war Alles.

Es war wenig, wenn man sich die allgemeine Beliebtheit und die große Bedeutung Alfred de Mussets vergegenwärtigt — es war zu wenig, wenn man berücksichtigt, wie sehr gerade die Franzosen bei solchen Anlässen pomphafte Schauspiele lieben.

Dies Gefühl bemächtigte sich schon am andern Tage, als es zu spät war, aller gebildeten Pariser; und Jules Janin, der dem Dichter einen Nachruf widmete, gab auch diesmal der Stimmung den beredtesten Ausdruck.**) Er erinnerte daran, wie vor nicht langer Zeit in dem benachbarten Spanien ein Dichter auf dem letzten Wege von seinem ganzen Volke geehrt sei, und fuhr dann fort:

„Bei uns stirbt der größte Dichter Deutschlands, der wegen seines Muthes und der Feinheit seines Geistes am gefürchtetsten war — stirbt Heinrich Heine, nach jahrelanger schmerzlicher Agonie, mit dem Lächeln auf den Lippen und mit Kummer im Herzen, und nur ein winziges Häuflein ehrenwerther Männer, die sich seinem Genie erkenntlich zeigen und sich erinnern aller der schönen Stunden, die sie ihm verdanken, begleiten diesen Unglücklichen zu seiner letzten Ruhestätte. Sein Tod macht weniger Lärm als die neue Posse, die man am Abend vor seinem Begräbniß aufgeführt, und die man schon am Tage nach demselben bei Seite gelegt hat.

*) Notice, p. 44.

**) Jules Janin. Littérature dramatique, 1857. V. Band. S. 346. u. ff.

„Bei uns erlischt langsam Alfred de Musset. Der große Dichter verzehrt sich bei kleinem Feuer und überlässt den ersten besten die große Kunst, die reizende Kunst, der Jugend zu gefallen, der Liebe, der Anmuth, dem Maienmond, den gleißnerischen Leidenschaften, — die Kunst, mit frischen Blumengewinden die Sprache zu schmücken, die Lafontaine und Clément Marot vor ihm gesprochen! Und was glaubt Ihr wohl, daß man angesichts dieses Leidens sagt? Wie tief man dies große Mißgeschick bedauert? Die vernünftigen Leute sagen, indem sie die Achseln zucken: «Pfui! der Mensch war ein Trinker!» Die Thoren, die ihren Thorheiten nachgehen, sagen: «Bah! Er hatte sich erschöpft;» und sogar die jungen Leute finden, daß er gealtert ist! — Dieselben jungen Leute, die im Monat Mai Alfred de Mussets Lieder ihren Geliebten vorsingen, haben es nicht für werth gehalten, bei seinem Leichenbegängniß zu erscheinen. Die unbarmherzigen Greise können dem reizenden Dichter nicht vergeben, daß er so jung gewesen ist, und daß er sie bei ihren weißen Bärten gezupft hat. Und sogar die Frauen, die ihn so sehr geliebt wegen seiner innigen Lieder, die Frauen, die die „Caprice“ hersagen und die „Geschichten aus Spanien und Italien“ auswendig kennen, — sie haben nicht die Zeit gefunden, ihren Dichter zu beweinen! Sie waren von dem eben erschienenen Roman in Anspruch genommen, von dem Lustspiel oder dem Drama, das nächstens aufgeführt werden wird. «Alfred de Musset? . . . Wie war doch das?» Es kommt diesen Damen so vor, als ob sie den jungen Menschen schon irgendwo gesehen hätten, sie erinnern sich nur nicht mehr genau, wo? «Herr de Musset? War das nicht der schmächtige, blonde Herr, der uns mit dem Blick gestreift, und der oft den Salon verlassen hat, ohne auch nur ein Wort mit uns zu tauschen?»

So leicht vergeßt Ihr diesen, wie Ihr andere Dichter, die vor ihm gestorben sind, vergessen habt! Wenn er wahrhaftig ein großer Dichter gewesen ist, so werden unsere Nachkommen die alte Schuld zahlen! Dann wird man wieder von ihm sprechen in 100 Jahren! Die schönen Damen waren auf dem Ball, in der Oper, — die schönen Damen Alfred de Mussets!“

Ja, man wird von ihm sprechen in späten Zeiten.

Alfred de Musset nimmt in der französischen Literatur der Neuzeit eine der ausgezeichnetsten Stellungen ein. Er hat sich —

das läßt sich schon heute feststellen, — unter den großen Dichtern seines Vaterlandes einen Ehrenplatz für alle Zeiten gesichert. Seine Popularität ist mit jedem Jahre im Steigen begriffen, und während die dem Umfange nach größeren Sonnen in weitere Fernen zu weichen scheinen und an Glanz und Wärme immer mehr einbüßen, wird die Leuchtkraft dieses kleineren Gestirns immer mächtiger und intensiver.

Die große Vase, die Lamartine mit seinen Zähren gefüllt, und der überschäumende Becher mit dem starken Getränke Victor Hugos scheinen einen Sprung erhalten zu haben und erklingen nicht mehr so hell wie das „kleine Glas,“ aus dem Alfred de Musset trank, und das jetzt noch bei den fröhlichen Gelagen der Jugend von Mund zu Mund geht und mit Entzücken geleert wird.

Musset ist der Dichter der Jugend geblieben. So wahrhaftig, so rührend hat keiner ihre Aspirationen und ihre Empfindungen, ihr Zweifeln und ihr Hoffen besungen wie er. Keiner hat geistvoller und poetischer, keiner hat mit innigerer Ueberzeugung ihre Thorheiten begriffen und vertheidigt, ihre liebenswürdigen Eigenschaften, ja sogar ihre Fehler verherrlicht als er.

Jung war seine Freude, jung war sein Leid, und auch jung war sein Lied.

Der Jugend verdankt er alles Glück, und in der Jugend hat er seine hellsten Lieder gesungen. Aber die Schwäche der Jugend war auch sein Todfeind, und mit der Jugend welkte seine Freudigkeit am Dasein und am Schaffen dahin.

Selbstständig bis zum Eigensinn, unabhängig bis zur Aufsässigkeit gegen jede, wenn auch noch so ehrwürdige Autorität — und sei diese Autorität sogar die Pflicht gegen sich selbst, der Respect vor seinem eigenen Talente — ohne eine andere Richtschnur als die seines eigenen Willens, seiner Launen und Leidenschaften, ist er durch das Leben gestürmt, hat vor keiner Schranke stehen bleiben wollen, und ohne auch nur danach zu trachten, die Kräfte zur Ueberwindung der Hindernisse, die das Leben ihm entgegen stellte, zu erwerben, die abgenutzten wieder zu gewinnen und zu ersetzen, hat er sich, ohne je zu rasten, lieber mühevoll weiter geschleppt, so weit es eben gehen wollte, ist zusammengebrochen, als seine Kräfte ganz versagten, und liegen geblieben.

Auf den Schwingen seines anmuthigen, früh entwickelten Talentes erhebt er sich schon in der Blüthe der Jugend zu den strahlenden Höhen, wird er als Jüngling schon berühmt und bewundert; in der Schule der Leiden scheint er zum Mann heranreifen zu wollen. In volleren und reineren Accorden klagt sein hoffendes und bangendes Herz in den schmerzlich durchwachten Nächten. Wird er der trüben Stimmung Herr werden? Wird er sich männlich aufraffen zur That? Nein, das alte Leid erwacht, die Hoffnungslosigkeit kommt über ihn, die völlige Entmuthigung nimmt ihn in Besitz. Er ist schwach, und ohne auch nur den Versuch zu machen, sich aufzurütteln und sich dieser lähmenden und fesselnden Gewalt zu erwehren, gibt er sich gefangen, läßt die Arme sinken und die Feder seinen Fingern entgleiten.

Nun gewährt ihm die Selbsterniedrigung, die Selbstzerstörung eine Art diabolischer Freude. Er ist trübe und traurig, und wenn er lacht, so lacht er wie Figaro, — um nicht weinen zu müssen! Seine Production stockt immer mehr, immer größer werden die Pausen, die er mit aller Kraft dazu benutzt, sich selbst aufzureiben. Monate vergehen, ohne daß er eine Zeile schreibt, und aus den Monden der Unthätigkeit werden schließlich Jahre. Und endlich, nachdem Musset schon selbst der Bestattung seiner dichterischen Thätigkeit beigewohnt hat, stirbt der unglückliche Mensch.

Musset ist, wenn nicht der größte Dichter seiner Zeitgenossen, jedenfalls die poetischst angelegte Natur. Keiner besitzt eine so tiefe dichterische Anschauung, und keiner ist so wahr und so aufrichtig wie er. Mögen seine Empfindungen auch krankhafte sein, empfunden sind sie sicherlich, und der Ausdruck, den er ihnen gibt, ist immer der ehrlichste. Er haßt das Komödiantenthum des Gefühls und die Phrase. Er lebt in der beständigen Angst vor dem Selbstbetrug. Er befreundet sich sogar mit seinen Fehlern und Gebrechen, wenn er sie bei redlicher Prüfung als wirklich vorhandene, als nicht lügnerisch eingeredete erkennt. Lieber will er sich selbst verachten, als sich belügen. Er preist seine Trägheit, die ihn wenigstens davor bewahrt, Dinge zu sagen, die er nicht aus dem Grunde seines Herzens heraus zu sagen das Bedürfniß fühlt.

Diese volle Ehrlichkeit, diese Aufrichtigkeit seines Wesens, — das ist es, was uns immer wieder auf's Neue fesselt, was uns den Dichter so

lieb und theuer macht. Grillparzer nennt die Wahrheit der Empfindung die Quelle aller Poesie. Aus dieser Wahrheit heraus erklärt sich das ganze Wesen der Musset'schen Dichtung. Wenn er irrt, so irrt er redlich. Daher seine Verachtung der Berufsschreiberei. Die subjective Wahrheit war die stärkste Macht in Alfred de Musset; und auf sich selbst kann er das Wort des Perdican beziehen: „Ich habe mein eigenes Leben gelebt und nicht das eines künstlichen Wesens, das mein Stolz und meine Langeweile gebildet hatten."

Wahrheit, Harmonie und Grazie — das sind die drei hervorstechenden Eigenschaften, die Heine an den Musset'schen Gedichten rühmt, und die unsern Dichter dazu berechtigen, Musset den ersten Lyriker Frankreichs zu nennen.

Musset haßte die Lüge, und eine gegen ihn verübte Lüge hat ihn zu Grunde gerichtet.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

1830.

Zweites Kapitel.

Mussets Jugend und Entwicklung.

Drittes Kapitel.

Geschichten aus Spanien und Italien.

Viertes Kapitel.

Vermischte Gedichte.

Fünftes Kapitel.

Schauspiel vom Lehnsessel aus.

Musset verliert seinen Vater; er gibt seinem Schmerze Ausdruck darüber in seinem Romane und in einem seiner Gedichte 61. Wirkung des Trauerfalls auf Mussets Gemüth. Er arbeitet mit ungewöhnlichem Eifer und Ernst. Zu Beginn des Jahres 1833 erscheint „Le spectacle dans un fauteuil" 63. Die Widmung enthält das vollständigste Glaubensbekenntniß des Dichters 64. Er vertheidigt sich gegen den Vorwurf der Nachahmung Byrons 65. Seine Ansichten über Politik, Patriotismus, Religion und Philosophie 67. Das Drama „Zwischen Lipp' und Kelchesrand" 69. Verhältniß des Helden zu Byrons Manfred und Goethes Faust 70. Das reizende Lustspiel: „Träumereien junger Mädchen" 73. „Namouna" 75. Charakter dieses eigenthümlichen Epos — vom Hundertsten in's Tausendste! 76. Versuch einer Uebersetzung 80.

Sechstes Kapitel.

Die ersten Dramen.

„La Nuit vénitienne" (1830) wird vom Publicum entschieden abgelehnt 82. Musset entsagt aus diesem Grunde der Bühnendichtung. Der Mißerfolg dieses ersten Dramas ist gerechtfertigt. Die Handlung 83. Razettas Selbstcharakteristik 84. Musset ist kein eigentlicher Dramatiker. Gerade die besonderen Vorzüge seines Talentes widerstreben dem Dramatischen 84. Andrea del Sarto (1833) 85. Die Handlung. Die Charakterisirung ist noch äußerlich und grob. Unart der langen Selbstgespräche in der zweiten Person 86. Eine Kritik über dies Drama aus der Feder des eingefleischten Romantikers Vacquerie, zugleich als Stilprobe dieser Schule 87. „Les caprices de Marianne" (1833), eine Komödie mit tödtlichem Ausgang 90. Der Held ist die Musset'sche Lieblingsfigur, der jugendliche Wüstling mit idealer Färbung. Der uninteressante Liebhaber Coelio 91. Die Fabel 92. Die eigenthümliche Komik Mussets, die „niaiserie," Wichtigthuerei und lächerliche Gespreiztheit — ein Gemisch aus Bestandtheilen des Humors von Shakespeare, Rabelais, Molière und Marivaux. Ein Beispiel dafür 94. „Fantasio" (1833) 98. Das Renommiren mit der Jugendlichkeit, als mit einem besonderen Vorzuge. Gequälte Lustigkeit 99. Eine Kritik des ultramontanen Louis Veuillot 100. Die Entstehungszeit dieses Lustspiels ist beachtenswerth 101.

Siebentes Kapitel.

Rolla.

Achtes Kapitel.

Alfred de Musset und George Sand.

Die italienische Reise.

Neuntes Kapitel.

Dramatische Dichtungen nach der Rückkehr aus Italien.

Zehntes Kapitel.

Die Nachtgesänge und Dichtungen ähnlichen Charakters.

Elftes Kapitel.

Bekenntniß eines Kindes dieses Jahrhunderts.

Zwölftes Kapitel.

Heitere Zwischenspiele.

aber sehr heitere Lustspiel „Le chandelier" (1835), wohl die frivolste Musset'sche Dichtung 209. Was unter so einem „Leuchter" zu verstehen ist 210. Viel sittlicher ist das liebenswürdige Lustspiel „Il ne faut jurer de rien" (1836), das im Grundgedanken und in der poetischen Ausführung zu Mussets besten Werken zu rechnen ist; der Triumph der Unverdorbenheit 212. „Un caprice" (1837) ist das erste eigentliche „Proverbe;" der Dialog ist die getreueste und feinste Copie des anmuthigen Salonklatsches in den besten Pariser Kreisen 214. „Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée" muß, obwohl es seiner Entstehung nach in eine viel spätere Zeit fällt (1845), hier gleich miterwähnt werden 216. Alle diese Stücke haben ihren Weg vom Buche aus auf die Bühne genommen, die ersten mit dem starken Umwege über St. Petersburg. Madame Allan setzt die Aufführung auf der Bühne des Théâtre français im Winter 1847 durch. Einige Angaben über die Bühnendarstellungen der Musset'schen Stücke 217.

Dreizehntes Kapitel.

Neue Lieben, neue Leiden.

Mussets Novellen.

Musset knüpft im Jahre 1835 ein neues Liebesverhältniß mit einer Unbekannten an, die er später zur Heldin der Novelle „Emmeline" macht. Paul de Musset versucht, derselben im Leben Mussets eine größere Bedeutung einzuräumen, als wohl nöthig ist, um dadurch den Einfluß der Sand auf Musset herabzumindern 218. „Emmeline" (1837) ist mehr ein autobiographischer Bericht als eine Novelle 219. Das psychologische Problem wird vom Dichter umgangen 220. „Les deux maîtresses" (1837) 223. „Frédéric et Bernerette" (1838) ist gleichfalls die Erzählung einer Episode aus Mussets Leben. Diese Novelle ist eines der Vorbilder der sogenannten Bohême-Literatur 225. Der Typus der Pariser Grisette. Wann hat die Grisette überhaupt gelebt? Wohl nur eine dichterische Legende. Charakterisirung dieser jungen Mädchen 226. Der jüngere Dumas hat einige der Hauptzüge aus dieser Erzählung für seine „Cameliendame" benutzt 227. „Le fils du Titien" (1838). Mussets erklärliche Vorliebe für diese Künstlergeschichte. Verherrlichung der genialen Trägheit 228. Die übrigen Novellen bleiben hinter den eben angeführten weit zurück. Es sind folgende: „Margot" (1838), „Croisilles" (1839), „Histoire d'un merle blanc" (1842), „Pierre et Camille" (1844), „Le secret de Javotte" (1844), „Mimi Pinson" (1845) und „La mouche" (1853) 230.

Vierzehntes Kapitel.

Mussets Freundinnen, die guten und die andern.

Die „Frau Gevatterin.“ Die Herzogin de Castries. Rachel Felix und Pauline Viardot-Garcia.

Fünfzehntes Kapitel.

Letzte Dichtungen.

Sechszehntes Kapitel.

Musset und die Akademie.

Siebzehntes Kapitel.

Der Tod.

Berlin, Druck von W. Büxenstein.